

DUE DATE SLIP**GOVT. COLLEGE, LIBRARY****KOTA (Raj)**

Students can retain library books only for two weeks at the most

BORROWER'S No	DUE DATE	SIGNATURE

हिंदी साहित्य का बृहत् इतिहास

(सत्रह भागों में)



नागरीप्रचारिणी सभा, काशी

सं० २०१४ वि०

प्रकाशक : नागरीप्रचारिणी सभा, काशी

मुद्रक : महुताबराय, नागरी मुद्रक, काशी

प्रथम संस्करण, ३००० प्रतियाँ, संवत् २०१४ वि०

हिंदी साहित्य का बृहत् इतिहास

प्रथम भाग

हिंदी साहित्य की पीठिका

RESERVED BOOK

संपादक

डा० राजगुली पांडेय

नागरीप्रचारिणी सभा, काशी

सं० २०१४ वि०

प्रथम भाग के लेखक

- प्रथम खंड : डा० राजबली पांडेय
द्वितीय खंड : डा० भोलाशंकर व्यास
तृतीय खंड : पं० बलदेव उपाध्याय
चतुर्थ खंड : डा० भगवतशरण उपाध्याय
पंचम खंड : डा० भगवतशरण उपाध्याय

हिंदी साहित्य के बृहत् इतिहास की योजना

गत पचास वर्षों के भीतर हिंदी साहित्य के इतिहास की क्रमशः प्रचुर सामग्री उपलब्ध हुई है और उसके ऊपर कई ग्रंथ भी लिखे गए हैं। पं० रामचंद्र शुक्ल ने अपना हिंदी साहित्य का इतिहास सं० १९८६ वि० में लिखा था। उसके पश्चात् हिंदी के विषयगत, संक्षिप्त और संपूर्ण इतिहास निकलते ही गए और आचार्य पं० हजारीप्रसाद द्विवेदी के हिंदी साहित्य (सन् १९५२ ई०) तक इतिहासों की संख्या पर्याप्त बढ़ी हो गई। सं० २००४ वि० में भारतीय स्वातंत्र्य तथा सं० २००६ वि० में भारतीय संविधान में हिंदी के राज्यभाषा होने की घोषणा होने के बाद हिंदी भाषा और साहित्य के संबंध में जिज्ञासा बहुत जाग्रत हो उठी। देश में उसका विस्तारक्षेत्र इतना बढ़ा, उसकी पृष्ठभूमि इतनी लंबी और विविधता इतनी अधिक है कि समय समय पर यदि उनका आकलन, संपादन तथा मूल्यांकन न हो तो उसके समवेत और संयत विकास की दिशा निर्धारित करना कठिन हो जाय। अतः इस बात का अनुभव हो रहा था कि हिंदी साहित्य का एक विस्तृत इतिहास प्रस्तुत किया जाय। नागरीप्रचारिणी सभा ने आश्विन, सं० २०१० वि० में हिंदी साहित्य के बृहत् इतिहास की योजना निर्धारित और स्वीकृत की। इस योजना के अंतर्गत हिंदी साहित्य का व्यापक तथा सर्वांगीण इतिहास प्रस्तुत करने का प्रयास किया गया है। प्राचीन भारतीय वाङ्मय तथा इतिहास में उसकी पृष्ठभूमि से लेकर उसके अद्यतन इतिहास तक का क्रमबद्ध एवं पारावाही वर्णन तथा विवेचन इसमें समाविष्ट है। इस योजना का संघटन, सामान्य सिद्धांत तथा कार्यपद्धति संक्षेप में निम्नांकित है :

प्राकथन—देशरत्न राष्ट्रपति डा० राजेंद्रप्रसाद

भाग	विषय और काल	संपादक
प्रथम भाग	हिंदी साहित्य की पीठिका	डा० राजबली पांडेय
द्वितीय भाग	हिंदी भाषा का विकास	डा० धीरेंद्र वर्मा
तृतीय भाग	हिंदी साहित्य का उदय और विकास १४०० वि० तक,	डा० हजारीप्रसाद द्विवेदी
चतुर्थ भाग	भक्तिकाल (निर्गुण भक्ति) १४००- १७०० वि०	पं० परशुराम चतुर्वेदी
पंचम भाग	भक्तिकाल (सगुण भक्ति) १४००- १७०० वि०	पं० चंद्रबली पांडेय

सर्वध और सामंजस्य किस प्रकार से विकसित और स्थापित हुआ इसे स्पष्ट किया जायगा। उनके पारस्परिक संबंधों का उल्लेख और प्रतिपादन उसी अंश और सीमा तक किया जायगा, जहाँ तक वे साहित्य के विकास में सहायक सिद्ध होंगे।

५. हिंदी साहित्य के इतिहास के निर्माण में मुख्य दृष्टिकोण साहित्यशास्त्रीय होगा। इसके अंतर्गत ही विभिन्न साहित्यिक दृष्टियों की समीक्षा और समन्वय किया जायगा। विभिन्न साहित्यिक दृष्टियों में निम्नलिखित की मुख्यता होगी :

१—पुद्ग साहित्यिक दृष्टि : अलंकार, रीति, रस, पानि, व्यंगना आदि।

२—दार्शनिक।

३—सांस्कृतिक।

४—समाजशास्त्रीय।

५—मानववादी, आदि।

६. विभिन्न राजनीतिक मतवादी और प्रचारवादी प्रभावों से बचना होगा। जीवन में साहित्य के मूल स्थान का संरक्षण अवश्य होगा।

७. साहित्य के विभिन्न कालों में विविध रूप में परिवर्तन और विकास के आधारभूत तत्वों का संकलन और समीक्षा किया जायगा।

८. विभिन्न मतों की समीक्षा करते समय उपलब्ध प्रमाणों पर सम्यक् विचार किया जायगा। सबसे अधिक संतुलित और बहुमान्य सिद्धांत की ओर संकेत करते हुए भी नवीन तथ्यों और सिद्धांतों का निरूपण समझ होगा।

९. उपर्युक्त सामान्य सिद्धांतों को दृष्टि में रखते हुए प्रत्येक भाग के संपादक अपने भाग की विलुप्त रूपरेखा प्रस्तुत करेंगे। संपादकमंडल को इतिहास की व्यापक एकरूपता और आंतरिक सामंजस्य बनाए रखने का प्रयास करना होगा।

पद्धति

१. प्रत्येक लेखक और कवि की सभी उपलब्ध कृतियों का पूरा संकलन किया जायगा और उसके आधार पर ही उनके साहित्यक्षेत्र का निर्धारण और निर्धारण होगा तथा उनके जीवन और कृतियों के विकास में विभिन्न अवस्थाओं का विवेचन और निदर्शन किया जायगा।

२. तथ्यों के आधार पर सिद्धांतों का निर्धारण होगा, केवल कल्पना और समतियों पर ही किसी कवि अपना लेखक की आलोचना अथवा समीक्षा नहीं की जायगी।

३—प्रत्येक निष्कर्ष के लिये प्रमाण तथा उद्धरण आवश्यक होंगे।

४—लेखन में वैज्ञानिक पद्धति का प्रयोग किया जायगा—संकलन, वर्गीकरण, समीकरण, संतुलन, आगमन आदि।

५—भाषा और शैली सुवोध तथा सुसज्जित होगी ।

६—प्रत्येक खंड के अंत में संदर्भ ग्रंथों की सूची आसानी से होगी ।

यह योजना विशाल है । इसके संघट्ट होने के लिये बहुसंख्यक विद्वानों के सहयोग, द्रव्य तथा समय की अपेक्षा है । बहुत ही संतोष और प्रसन्नता का विषय है कि देश के सभी सुधियों तथा हिंदीप्रेमियों ने इस योजना का स्वागत किया है । संवादकों के अतिरिक्त विद्वानों की एक बहुत बड़ी संख्या ने सहर्ष अपना सहयोग प्रदान किया है । हिंदी साहित्य के अन्य अनुभवी मर्मज्ञों से भी समय समय पर बहुमूल्य परामर्श प्राप्त होते रहते हैं । भारत की केंद्रीय तथा प्रादेशिक सरकारों से उदार आर्थिक सहायताएँ प्राप्त हुई हैं और होती जा रही हैं । नागरिकनायिका समा इन सभी विद्वानों, सरकारों तथा अन्य शुभचिंतकों के प्रति कृतज्ञ है । आशा की जाती है कि हिंदी साहित्य का वृहत् इतिहास निश्चय मर्मस्थ में पूर्ण रूप से प्रकाशित होगा ।

इस योजना के लिये विशेष गौरव की बात है कि इसको स्वतंत्र भारतीय गणराष्ट्र के प्रथम राष्ट्रपति देशराज डॉ॰ राजेंद्रप्रसाद का आशीर्वाद प्राप्त है । हिंदी साहित्य के वृहत् इतिहास का प्राकथन लिखकर उन्होंने इस योजना की महान् नल और प्रेरणा दी है । समा इसके लिये उनकी अत्यंत अनुग्रहीत है ।

प्रस्तावना

हिंदी साहित्य के बृहत् इतिहास की योजना का परिचय पहले दिया जा चुका है। जहाँ तक इसके प्रथम भाग का संबंध है यह संपूर्ण इतिहास की पीठिका है। स्वयं पीठिका होने के कारण इसकी लंबी भूमिका आवश्यक नहीं। यहाँ पर केवल कुछ सामान्य बातों का उल्लेख किया जा रहा है।

किसी भी साहित्य के उद्गम और विकास के लिये दो तत्व आवश्यक हैं, एक तो उसका उद्गम स्थल, यातावरण तथा स्वगत अथवा सञ्जातीय परिवर्तन की प्रवृत्ति एवं क्षमता और दूसरा बाहरी संपर्क तथा प्रभाव। पहला तत्व उद्गम के पूर्व से वर्तमान रहता है और वहीं से जीवन का रस उसे निरंतर मिलता है। यदि किसी देश के साहित्य की उपमा वृक्ष से दी जाय तो यह कहा जा सकता है कि वह देशविशेष की मिट्टी से उत्पन्न होता है और उसको प्रारंभिक पोषण वहीं से मिलता है। वृक्ष बढ़ा होता है तो वह ऊपर के वातावरण से भी अपना पोषण प्राप्त करता है और क्रमशः उस देश के वायुमंडल में देशदेशांतर से आकर बहनेवाली हवाओं से भी अपने लिये उपयुक्त भोजन लेता है। कभी कभी ऐसा भी होता है कि मूल की जड़ता या किसी रोग विशेष के कारण उस वृक्ष की जड़ें अपने उद्गम स्थल से रस लेने में असमर्थ हो जाती हैं। उस समय वृक्ष वातावरण और वायुमंडल में बहनेवाले भोजन पर जीता है। परंतु महान् वृक्ष बहुत दिनों तक इस प्रकार जी नहीं सकता। वह भीतर से निर्जीव होने लगता है। बाहरी प्रभाव और प्रवृत्तियाँ उस वृक्ष की शाखाओं और डालों पर पहले कलम की तरह बैठती हैं, फिर उनके अंदर अपनी जड़ें वृक्ष के भीतर घुसाने लगते हैं। मूल वृक्ष और परभूत प्रभावों में जीवन के लिये संपर्क होता है। भविष्य में बच जानेवाला वृक्ष सभी बाह्य प्रभावों को आत्मसात् कर अपना अस्तित्व बनाए रखता है। छोटे जानेवाला वृक्ष मरकर बाहरी प्रभावों के लिये केवल खाद बन जाता है। अंतिम परिणाम दोनों के बला-बल और मिश्र वन अथवा उष्मन में वह वृक्ष होता है उसके माली की जागरूकता और रुचि पर अनंतमित रहता है।

उपयुक्त उपमा हिंदी साहित्य के उद्गम और विकास पर पूरी लागू होती है। हिंदी साहित्य ने अब तक अपने उद्गम स्थल से जीवन का रस लिया है और साथ ही साथ पार्श्ववर्ती और बाह्य प्रभावों का भी स्वागत कर उन्हें आत्मसात् किया है, जहाँ आवश्यकता हुई है वहाँ उनका विरोध और तिरस्कार भी। प्रस्तुत भाग में हिंदी साहित्य के उद्गम स्थल का विशेष रूप से परिचय तथा आकलन है, बाह्य

प्रभाव का सामान्य रूप से। बाह्य प्रभावों का निरीक्षण रूप से वर्णन आगे आनेवाले भागों में व्यवस्थान मिलेगा।

इस भाग के प्रथम खंड में हिंदी साहित्य के उदय के पूर्व के हिंदी क्षेत्र की भौगोलिक, राजनीतिक तथा सामाजिक स्थिति का वर्णन है। किसी भूगोलशास्त्री अथवा शुद्ध वैज्ञानिक के लिये भौगोलिक स्थिति प्रकृति मान है, किंतु साहित्यिक के लिये वह उसके अनुभव का क्षेत्र है, जिसके ऊपर उसकी प्रतिक्रिया होती है और जिसको वह अर्थ और मूल्य प्रदान करता है। उदाहरण के लिये, किसी आदिम मृगया पर जीनेवाले व्यक्ति के लिये जंगल केवल भोजन के निमित्त जानवरों को प्राप्त करने का स्थान ही नहीं, अग्नि वनदेवता और वनदेवियों का शीटारखल भी है जहाँ उनकी आशाएँ, भय, आशंकाएँ, पपनाएँ आदि उद्बुद्ध और अभिव्यक्त होती हैं। इसी प्रकार बालक के लिये तो उसका भौगोलिक वातावरण बिलकुल प्राकृतिक नहीं है। यह तो उसके लिये संपत्ति, विहारभूमि और सजावट सभी एक साथ है। सभ्य और प्रांढ मानव भी भौगोलिक स्थिति को केवल भौतिक नहीं समझता। यद्यपि उसका प्रकृति के प्रति आदिम रस्यमान कम हो जाता है, फिर भी वह प्रकृति को अपने अनुकूल बनाने में लगा रहता है और उसके इस कार्य में विचार, चिंतन, भावना, तथा कल्पना के निरंतर के लिये प्रचुर क्षेत्र मिलता है। प्रकृति उसके लिये सामाजिक जीवन का प्रतीक बन जाती है। मानव जीवन की स्मृतियाँ, परंपराएँ और मूल्य उसके साथ जुट जाते हैं।

परंतु मनुष्य कभी भी अपने प्राकृतिक और भौगोलिक वातावरण तक सीमित नहीं रहता। वह उसमें सामाजिक संस्थाओं का विकास करता है और सामाजिक परंपराओं का स्थापन। सामाजिक जीवन और शिक्षण के द्वारा ये परंपराएँ एक पीढ़ी से दूसरी पीढ़ी तक आगे चलती और मानव जीवन को प्रभावित करती हैं। साहित्य इसी सामाजिक परंपरा की उपज है। वह पिछली परंपरा से जन्म ग्रहण करता, उससे पोषण लेता और आगे बढ़ता है। मनुष्य इस परंपरा पर लंबी सीमा तक अवलंबित रहता है, जो विकास के लिये आवश्यक है। प्रथम खंड के प्रथम अध्याय में भौगोलिक आधार, द्वितीय में मध्ययुग की राजनीतिक प्रवृत्तियाँ, तृतीय में राजनीतिक स्थिति, चतुर्थ में राजनीतिक विचार और संस्थाओं, पंचम तथा षष्ठ में सामाजिक स्थिति का दिग्दर्शन है। प्रारम्भिक हिंदी साहित्य पर इनका गभीर प्रभाव है और अब तक ये हिंदी साहित्य को अनुप्राणित और प्रभावित करती आ रही हैं।

पीठिका का द्वितीय खंड साहित्यिक आधार और परंपरा है। इससे हिंदी साहित्य का सीधा संबंध है। इसके अंतर्गत प्रथम अध्याय में संस्कृत साहित्य के मुख्य श्रंगों तथा तत्वों का परिचय है, जिन्होंने हिंदी साहित्य को सदैव भाव से

रूप, विषय, रस, अभिप्राय, रीति आदि प्रदान किया है। हिंदी के ऊपर प्रभाव की दृष्टि से राजनीतिक तथा सामाजिक परंपरा की अपेक्षा संस्कृत की साहित्यिक परंपरा बहुत बड़ी है—वैदिक काल से लेकर मध्ययुग तक—क्योंकि राजनीतिक तथा सामाजिक मूल्यों से साहित्यिक मूल्य अधिक दूरव्यापी और स्थायी होते हैं। इसमें मुख्य रूप से वैदिक वाङ्मय का साहित्यिक मूल्यांकन तथा संस्कृत साहित्य की कलात्मक मान्यताओं का निवेदन किया गया है। दूसरे अध्याय में प्राकृत और मिश्र संस्कृत का परिचय है। जिस प्रकार संस्कृत की देनी हिंदी के लिये महत्वपूर्ण है उसी प्रकार प्राकृत और मिश्र संस्कृत की भी। प्राकृत वास्तव में मूलतः जनभाषा होने के कारण हिंदी के अधिक निकट है। उसमें प्रबंध काव्य, मुक्त काव्य, कथासाहित्य, नाटक, रस, रीति तथा छंदशास्त्र की जो परंपराएँ बनीं उनसे हिंदी परिपुष्ट हुई। तृतीय अध्याय में अपभ्रंश भाषा और साहित्य का संक्षिप्त वर्णन है। अपभ्रंश का भाषा और साहित्य दोनों की दृष्टि से निकटतम संबंध है। इससे विषय, अभिप्राय, काव्यपरिवेय, अभिव्यंजना और छंदःसंपत्ति सभी हिंदी को दाय रूप में मिली हैं। अपभ्रंश की इसी परंपरा में प्रारंभिक हिंदी का जन्म और विकास हुआ।

इस भाग के तृतीय खंड का विषय धार्मिक तथा दार्शनिक आधार और परंपरा है। यह कहना अनावश्यक है कि किसी भी देश के साहित्य और उसकी धार्मिक एवं दार्शनिक परंपरा में घनिष्ठ संबंध होता है। भारत में तो यह संबंध और भी घनिष्ठ है। अपभ्रंश में धार्मिक विषयों का प्राधान्य है। वैसे तो हिंदी का प्रारंभ राजनीतिक परिस्थितियों के कारण यौगिक से होता है, परंतु बहुत ही शीघ्र भारतीय धर्म और दर्शन साहित्य से अपना निकट संबंध स्थापित कर लेते हैं। हिंदी साहित्य की ज्ञानाश्रयों और प्रेमाश्रयों परंपराएँ तथा स्मार्त धर्म पर आधारित काव्य इसके स्पष्ट प्रमाण हैं। साहित्य के समान ही, संभवतः उससे घटकर, धर्म और दर्शन की परंपराएँ और मूल्य दूरव्यापी और स्थायी होते हैं। धर्म और दर्शन की अटूट परंपरा वेद और उपनिषद् तक पहुँचती है। इस खंड के प्रथम अध्याय में वैदिक धर्म और नीति का विवेचन तथा औपनिषदिक तत्त्वज्ञान का परिचय है। द्वितीय अध्याय में जैन धर्म के तत्त्वज्ञान, ज्ञानमीमांसा तथा नीति का संक्षिप्त विवरण है। इसी प्रकार तृतीय अध्याय में बौद्धधर्म और दर्शन का निदर्शन, इसकी वज्रयानी साधना और अवभूती मार्ग का स्वतंत्र रूप से वर्णन है, क्योंकि यह साहित्य हिंदी के सिद्ध साहित्य के निकट पहुँच जाता है। चतुर्थ अध्याय में भारत के सामान्य पाँच दर्शनों का निरूपण है। पंचम अध्याय में पौराणिक तथा पद्य में तांत्रिक धर्म के शिष्ट श्रंगों का वर्णन है। सप्तम अध्याय में वेदांत का अपेक्षाकृत निस्तृत परिचय दिया गया है, क्योंकि भारतीय दर्शन के चरम उत्कर्ष का यह प्रतिनिधित्व करता है और सबसे अधिक हिंदी साहित्य को प्रभावित किया है। सभी वैष्णव एवं शैव आचार्यों ने वेदांत के किसी न किसी संप्रदाय—

दृष्टि से रंगमंच का विशिष्ट स्थान है। रंगमंच का बहुत संक्षिप्त वर्णन पंचम अध्याय में है। संस्कृत साहित्य के दृश्य काव्य प्रायः अभिनेयों के जिनका प्रदर्शन रंगमंच पर होता था। मुसलिम आक्रमणों से अभिनय कला तथा रंगमंच को बहुत धक्का लगा। परंतु रंगमंच मरा नहीं। संस्कृत नाटकों के भाषांतर तथा मौलिक नाटकों में से बहुत से अभिनीत होते रहे। इस अध्याय में रूपक और अभिनय के संबंध, रूपक के भेद, हिंदी नाटक और रंगमंच, अभिनय शास्त्र और साहित्य एवं कला आदि प्रश्नों पर प्रकाश डाला गया है।

इस भाग का अंतिम पंचम खंड बाह्य संपर्क तथा प्रभाव है। भारत प्राचीन काल से ही मध्य और संस्कृत तथा एशिया के दक्षिण के महान् देशों में मध्यवर्ती होने के कारण संसार की अन्य सभ्यताओं और संस्कृतियों के संपर्क, संघर्ष और समन्वय में प्रमुख भाग लेता आया है। पौराणिक परंपरा के अनुसार भारत से कई मानव धाराएँ मध्य एशिया तथा पश्चिमी एशिया तक पहुँचीं जिससे विविध भाषाओं और साहित्यों का संगम अत्यंत प्राचीन काल में प्रारंभ हो गया। इसके पश्चात् इन देशों से मानव जातियाँ लगातार भारत में आती रहीं और अपने साथ अपनी भाषाएँ और साहित्यिक परंपराएँ भी लाती रहीं। न्यूनाधिक मात्रा में बलाघात के अनुसार आदान प्रदान चलता रहा। यह लंबा इतिहास पाँच अध्यायों में संक्षिप्त रूप से वर्णित है। प्रथम में यवन-गृह्यों से पूर्व पश्चिमी एशिया तथा भारत के संबंध तथा भारत के ऊपर सुमेरी, बाबुली, तथा ईरानी प्रभाव का आकलन है। द्वितीय में यवन-गृह्य प्रभाव का सीमानिर्धारण, तृतीय में शक-कुषण प्रभाव का और चतुर्थ में हूण-किरात प्रभाव का विवेचन किया गया है। अवतक की आनेवाली जातियाँ इस देश को अंशतः प्रभावित करते हुए भी यहाँ के जीवन में पूर्णतः विलीन हो गईं। पंचम अध्याय में अरब, तुर्क, मुगल तथा युरोपीय प्रभाव का विश्लेषण है। अरब, तुर्क और मुगल अपने राजनीतिक प्रसार में, किंतु इस्लाम से अनुप्राणित होकर, यहाँ आए थे। उनको अपने धर्म, संस्कृति तथा भाषा का आग्रह था। वे भारतीय जीवन में संपूर्ण खो जाने को तैयार नहीं थे। बहुत दिनों तक उनका जीवनक्रम स्वतंत्र और वहाँ के जीवन के सामानांतर चलता रहा। परंतु संपर्क और सानिध्य का तर्क तो अपना कार्य करता रहता है। स्थिति के वशीभूत होकर दोनों को एक दूसरे के निकट आकर आदान प्रदान करना पड़ा। जीवन के अन्य क्षेत्रों के साथ हिंदी भाषा और साहित्य ने इन जातियों से बहुत कुछ ग्रहण किया। युरोपीय शुद्ध आक्रमणकारी और शोषक थे। वे भारत में बसने नहीं आए थे। अतः भारत में अत्यंत वर्जनीलता के साथ रहे, उनके आदान प्रदान का प्रश्न ही नहीं था। उन्होंने अपनी राजनीतिक सत्ता की तरह देश पर अपनी भाषा और संस्कृति का आरोप करने का प्रयत्न किया। परंतु केवल आरोप के द्वारा अंगरेजी भाषा और युरोपीय संस्कृति का प्रभाव भारत पर उतना

नहीं पड़ता। ऐतिहासिक कार्यों से आधुनिक युग में युरोप का प्राधान्य एक संसारव्यापी घटना है। उसका आतंक और प्रभाव जर्मन के प्रत्येक क्षेत्र पर पड़ा है। भाषा और साहित्य भी इनसे नुरक्षित नहीं है। इसका वर्णन अध्याय के अंत में हुआ है। आतंक और प्रभाव शब्द का प्रयोग जानबूझकर किया गया है। यह आतंक संसारगत की तरह परंपरागत भारतीय विचारों, विद्वानों और माननाओं को हिला रहा है, किंतु जर्मन का प्रभुत्व ग्रंथ नहीं हो पाया है। यह कहना अभी कठिन है कि उसका कितना अंश आत्मसात् होगा और कितना अग्रहीत। अभी यह संघर्ष और द्वंद की अवस्था में है।

प्रत्येक साहित्यिक पार्टी को दो प्रकार की तैयारियाँ करनी पड़ती हैं। एक तो अपनी पीठिका से परंपरागत सामाजिक रिक्त को प्राप्त करने की क्षमता और दूसरे बाह्यरूप और बाहरी स्रोतों से अन्यागत प्रभावों में से उन्मुक्त या चयन कर उसको आत्मसात् करने तथा विरोधों और अनुपयुक्त तत्वों को त्यागने की शक्ति। सामाजिक रिक्त को प्राप्त करने की क्षमता किसी देश की शिक्षाप्रणाली से सुलभ होती है। यदि शिक्षाप्रणाली देश की राष्ट्रीय माननाओं के अनुकूल है तो उससे सामाजिक रिक्त प्राप्त हो सकता है, यदि नहीं तो नई पीढ़ी अपने जीवन के मूल स्रोतों से अलग होने लगती है। इसलिये शिक्षा में माध्यम का प्रश्न अत्यंत महत्वपूर्ण है। उसके द्वारा ही सहज रूप से कोई पीढ़ी अपनी परंपरा तक पहुँच पाती है। आज हिंदी साहित्य के ऊपर वर्तमान तथा सामान्य शिक्षाप्रणाली और चिंतन का, जो युरोपीय परंपरा पर अवलंबित है, असाधारण आतंक और प्रभाव है। जब देश दासता में जकड़ा हुआ था तो ये आरोग्य के रूप में थे; स्वतंत्रता प्राप्त होने पर आवेश और प्रवाह के कारण अब स्वेच्छा से अनुकरण के रूप में। परंपरागत विचारों और बाह्य प्रभावों के बीच कहीं तो गहरा अंतराल और कहीं घोर संघर्ष है। वास्तव में सहज प्रगति और विकास के लिये परंपरा का ज्ञान और उसपर अवलंबन आवश्यक है। इस अवलंबन के साथ किसी भी उपयुक्त बाहरी प्रभाव को आत्मसात् किया जा सकता है। जहाँ यह संभव नहीं होता वहाँ नई पीढ़ी अपने आधार से दृष्टि भिन्न होकर हवा में उड़ने लगती है। इसका परिणाम यह होता है कि या तो वह थपड़े खाकर नष्टभ्रष्ट हो जाती है और नहीं तो परावलंबन के कारण अपने ही देश में विदेशी चोपा पहनकर बाह्य संस्कृति का ग्रंथ बन जाती है। आज हिंदी साहित्य के सामने महान् प्रश्न है : किपर ? इस प्रश्न का समाधान ज्ञान और अनुभव के सहारे ही प्रस्तुत किया जा सकता है। उसको अपनी पीठिका और सामाजिक रिक्त का परिज्ञान अनिवार्य रूप से होना चाहिए। इसलिये नहीं कि वह पीठिका की ओर मुँह कर वहीं खड़ा रहे, परंतु इसलिये कि पीठिका की संपत्ति और संवल छेड़कर आगे चल सके और परंपरा में नई कदियों और नई मजिलों का नयनिर्माण कर सके।

हिंदी साहित्य के नृहत् इतिहास का यह पीठिका भाग हिंदी साहित्य के समस्त इतिहास की पृष्ठभूमि है, जहाँ से उसके मूल अथवा उद्गम को जीवनरस और पोषण मिलता है। पार्श्ववर्ती और समानांतर प्रभावों का भी यथास्थान निवेचन किया गया है, किंतु गौण रूप से। इसकी रचना हिंदी साहित्य के नृहत् इतिहास की योजना के अनुसार सहकारिता के आधार पर की गई है। इसके प्रणयन में चार लेखकों का सहयोग है। परस्पर एकलपता तथा सामंजस्य का यथासंभन ध्यान रखते हुए भी इस प्रकार के प्रयास में पुनरावृत्ति और यत्किंचित् वैपम्य रह ही जाता है। संपादक लेखकों के ऊपर अपना मत या आग्रह आरोपित नहीं करता। वह केवल यही देखता है कि विविध सहयोगी लेखकों की रचनाएँ शास्त्रीय मर्यादा के अनुकूल हैं या नहीं और विविध खंड प्रस्तुत योजना के यथासंभव अंगीभूत हो पाए हैं या नहीं। इसके अनंतर अपने मतों और प्रस्तावनाओं के लिये व्यक्तिगत लेखक ही उत्तरदायी होता है। अपने विषय के सिद्धहस्त लेखकों के प्रामाणिक विचार पाठक के सामने आ सकें, यही उद्देश्य ऐसी योजना के सामने रहता है। पुनरावृत्ति से यदि निवेच्य विषय का अधिक स्पष्टीकरण होता है तो वह क्षम्य और सदा है। ऐसी परिस्थिति में अग्रिम भागों में पूर्वावृत्ति का उल्लेख करना आवश्यक होगा।

अंत में संपादक का यह सुखद और पवित्र कर्तव्य है कि वह उन सभी व्यक्तियों के प्रति आभार प्रदर्शित करे जिनकी प्रेरणा, सहयोग और परामर्श से इस भाग का प्रणयन संभव हो सका। सर्वप्रथम दिवंगत डा० अमरनाथ झा (भूतपूर्व समापति, नागरीप्रचारिणी सभा) का श्रद्धापूर्वक स्मरण हो आता है जिनकी प्रेरणा इस इतिहास की पूर्ण योजना के साथ थी। दुःख है कि इस समय वे संसार में नहीं हैं, किंतु इस भाग के प्रकाशन तथा संपूर्ण योजना की पूर्ति से उनके आत्मा की संतोष होगा। इस योजना के संपादकमंडल से भी समय समय पर परामर्श मिलता रहा, जिनके लिये हम उसके आभारी हैं। इस भाग के लेखक, संपादक के अतिरिक्त, डा० भोलाशंकर व्यास, प्रो० बलदेव उपाध्याय और डा० मंगयतशरण उपाध्याय के सामयिक और हार्दिक सहयोग के बिना यह कार्य नहीं संपन्न होता। मैं उनके प्रति पर्याप्त कृतज्ञता नहीं प्रकट कर सकता। संपूर्ण योजना को और प्रस्तुत इस भाग को व्यवस्था-संपादक श्री बैजनाथ सिंह 'विनोद' की कार्य-कुशलता से चरान्तर सहायता मिलती रही। वे भी हमारी कृतज्ञता के पात्र हैं। श्री शंभुनाथ वाजपेयी, सहायक मंत्री, नागरीप्रचारिणी सभा, से मुफ़ संशोधन और सभा की वर्तनी के पालन में पूर्ण साहाय्य प्राप्त हुआ। उनका मैं हार्दिक धन्यवाद करता हूँ। प्रेस काफी तैयार करने में श्री मंगलनाथ सिंह तथा श्री अजयमित्र शास्त्री ने मेरी सहायता की जिसके लिये मैं उनका कृतज्ञ हूँ। श्री रघुनाथ गोविंद चाचकर ने सहायक प्रिंटर तथा अनुक्रमणिका बड़ी लगन और उत्प्रेरता से तैयार की।

नागरी मुद्रण के संजोझक श्री प्रो० मोतीसिंह तथा व्यवस्थापक श्री महतावराय जी ने बड़े परिश्रम और सावधानी से इस ग्रंथ की यथाशीघ्र छपाई कराई। इन सभी सज्जनों के प्रति आभार प्रकट करना हमारा कर्तव्य है। सावधानी के होते हुए भी मुद्रण की कुछ अशुद्धियाँ ग्रंथ में रह गई हैं। कुछ समा की वर्तनी के कारण शब्दों के अपने रूप हैं। इसके लिये उदार पाठकगण कृपया क्षमा करेंगे।

हिंदी जगत् में अपने ढंग का यह प्रथम प्रयास है। इसके लिये परंपरा, शास्त्र और विपुल साधन अपेक्षित था, जो हमें सहज उपलब्ध नहीं। अपनी सीमाओं को सबसे अधिक हम जानते हैं। इस प्रयत्न में कई त्रुटियाँ और भूलें रह गई हैं। इस विद्वान् से प्रस्तुत मार्ग पर चरण रखा गया है कि साहित्य-सेवियों की साधना से यह उत्तरोत्तर प्रशस्त होगा और हिंदी के भावी उत्थान के लिये केवल संकेत का कार्य करेगा।

राजधली पांडेय

काशी हिंदू विश्वविद्यालय, वाराणसी
विजया दशमी, सं० २०१४ वि०

संकेतसारिणी

अ० को०	अमरकोष
अ० पु०	अग्निपुराण
अ० वे०	अथर्ववेद
अ० शा०	अर्थशास्त्र
अ० स्मृ०	अत्रिस्मृति
आ० घ० सू०	आपस्तम्ब धर्मसूत्र
आ० स० इ० रि०	आर्कियालानिकल सर्वे आब् इडिया रिपोर्ट
इ० ऐं०	इडियन ऐंटिक्वेरी
उ० त०	उद्वाहतत्व
उ० मे०	उच्चरमेय
उ० रा०	उत्तररामचरित
उ० व्य० प्र०	उक्ति-व्यक्ति प्रकरण
ऋ० वे०	ऋग्वेद
ए० इ०	एपिग्राफिया इडिका
ऐ० आ०	ऐतरेय आरण्यक
ऐ० ब्रा०	ऐतरेय ब्राह्मण
ओ० डे० ध० ले०	ओरिजिन ऐंड डेवलपमेंट आब् बंगाली लैंग्वेज
• क० प्रा० मि० इ० आ०	कपरेटिव ग्रामर आब् मिडिल इंडो आर्यन
का० इ० इ०	कार्ष्ण इक्लिप्शनम् इडिकेरम्
का० नी० सा०	कामदकीय नीतिशार
का० प्र०	काव्यप्रकाश
का० मी०	काव्यमीमांसा
कु० स०	कुमारसम्भव
कू० पु०	कूर्मपुराण
कृ० क०	कृत्यकल्पतरु
ग० पु०	गरुड पुराण
गु० अ०	गुप्त अभिलेख (गुप्त इक्लिप्शन)
गौ० घ० सू०	गौतम धर्मसूत्र

प्रा० प्रा० ध्या०
छा० उ०
ज० ए० सो० चं०

ज० वि० उ० रि० सो०

जै० सा० इ०
ता० ब्रा०
तै० उ०
तै० ब्रा०
तै० सं०
द० स्मृ०
न० च०
ना० शा०
ना० स०
ना० स्मृ०
नि० सि०
नी० वा०
ने० च०
प० पु०
प० स्मृ०
पा० गृ० सू०
पा० सा० इ०
पू० मे०
प्रा० प्र०
प्रा० भा०
प्रा० भा० इ०
ब० र्ण०
वृ० उ०
वृ० सं०
वृ० स्मृ०
वौ० द० मी०
वौ० ध० सू०
मा० आ० हि०

ग्रामार्थिक दर प्राकृत ध्यानेन
छादोग्य उपनिषद्
जनन आबु दि एशियाटिक सोसायटी
आबु बंगाल
जनन आबु निहार-उद्दीसा रिसर्च
सोसायटी
जैन साहित्य का इतिहास
तारुण्य ब्राह्मण
तैत्तिरीय उपनिषद्
तैत्तिरीय ब्राह्मण
तैत्तिरीय संहिता
दक्षस्मृति
नलचंपू
नाट्यशास्त्र
नाथ संप्रदाय
नारदस्मृति
निराशसिधु
नीतिवाक्यामृत
नैषधीय चरित
पद्म पुराण
पराशर स्मृति
पारस्कर गृह्यसूत्र
पालि साहित्य का इतिहास
पूर्वनेत्र
प्राकृतप्रकाश
प्राकृतभाषा
प्राचीन भारत का इतिहास
वरिष्ठ एंग्लो-इंडियन
बृहदारण्यक उपनिषद्
बृहत् संहिता
बृहत्संहिता स्मृति
बौद्ध दर्शन मीमांसा
बौधायन धर्मसूत्र
भारतीय आर्यभाषा और हिंदी

भा० द०
 भा० पु०
 भा० सा० शा०
 म० प० सु०
 म० मु०
 म० भा०
 ॥ अनुशासन
 ॥ आदि०
 ॥ भीष्म
 ॥ धन०
 ॥ विराट्
 ॥ शाति०
 म० ध०
 मा० पु०
 मुं० उ०
 मे० दू०
 य० वे०
 या० स्मृ०
 र० वं०
 रा० च० मा०
 रा० भा० सा०
 व० ध० सू०
 घ० पु०
 घ० स्मृ०
 वा० पु०
 वा० सं०
 वि० ध० सू०
 वि० पु०
 वी० मि०
 वी० मि० सं०
 वे० ग्रा०
 वै० सा०
 श० ब्रा०
 शि० व०

भारतीय दर्शन
 भागवत पुराण
 भारतीय साहित्यशास्त्र
 महापरिनिर्वाणसुचंत
 भक्त्यपुराण
 महाभारत
 ॥ अनुशासन पर्व
 ॥ आदि पर्व
 ॥ भीष्म पर्व
 ॥ धन पर्व
 ॥ विराट् पर्व
 ॥ शांति पर्व
 महाभारत
 मार्कंडेय पुराण
 मुंडक उपनिषद्
 मेघदूत
 यजुर्वेद
 याज्ञवल्क्यस्मृति
 रघुवंश
 रामचरितमानस
 राजस्थानी भाषा और साहित्य
 वसिष्ठधर्मसूत्र
 वराह पुराण
 वसिष्ठस्मृति
 वामन पुराण
 याज्ञवल्क्यी संहिता
 विष्णुधर्मसूत्र
 विष्णु पुराण
 वीरमित्रोदय
 वीरमित्रोदय संस्कार काण्ड
 वैदिक ग्रामर
 वैदिक साहित्य
 शतपथ ब्राह्मण
 शिशुपालवध

शु० नि०	शुननीतिसार
शौ० ऋ० प्रा०	शौनकीय ऋक्शातिशाख्य
श्वे० उ०	श्वेताश्वतर उपनिषद्
सा० वि०	सरस्वती निलास
सं० द्रा०	संस्कृत द्रामा
सं० प्र०	संस्कारप्रकाश
सा० द०	साहित्यदर्पण
स्मृ० च०	स्मृतिचंद्रिका
स्मृ० १०	स्मृतिरत्नाकर
ह० च०	हर्षचरित
हि० इ० इ० आ०	हिस्ट्री आब् इंडियन ऐंड इंडोनेशियन आर्ट
हि० इ० लि०	ए हिस्ट्री आब् इंडियन लिटरेचर
हि० प्रा० अ०	हिस्टारिकल ग्रामर आब् अपभ्रंश
हि० प्रा० इ० प्रा०	हिस्टारिकल ग्रामर आब् इंक्लिप्शनल प्राकृत
हि० पा० आ० इ० सी०	हिस्ट्री आब् फाइन आर्ट्स इन इंडिया ऐंड सीलोन
दि० सं० पो०	हिस्ट्री आब् संस्कृत पोएटिक्स
दि० स० लि०	हिस्ट्री आब् संस्कृत लिटरेचर
दि० सा०	हिंदी साहित्य
दि० सा० आ०	हिंदी साहित्य का आदिमाल
हि० सा० इ०	हिंदी साहित्य का इतिहास
हि० सा० भू०	हिंदी साहित्य की भूमिना

विषय सूची

प्राक्थन	राष्ट्रपति डा० राजेंद्रप्रसाद	पृ० सं०
हिंदी साहित्य के बृहत् इतिहास की योजना		१—४
प्रस्तावना		५-१२
संकेतसारिणी		१३-१६
विषय सूची		१७-३२

प्रथम खंड

भौगोलिक, राजनीतिक तथा सामाजिक स्थिति

ले० डा० राजबाली पाडेय

प्रथम अध्याय : भौगोलिक आधार	१—३३
१ हिंदी क्षेत्र का विस्तार	१
२ प्राकृतिक विभाजन	६
३ पर्वत और नदियाँ	१२
४ जलवायु	१५
५ वनस्पति	१५
६ जीवजंतु	२०
७ मानव जातियाँ	२४
८ बोलियों	३०
द्वितीय अध्याय : मध्ययुग की राजनीतिक प्रवृत्तियाँ	३४-४३
१ विघटन तथा विभाजन	३४
२ निरंकुश प्रकृति	३६
३ सामंतवाद	३७
४ समष्टि श्रोमल	३८
५ राजनीति के प्रति उदासीनता	३९
६ राष्ट्रीयता तथा देशभक्ति का ह्रास	४०
७ राजभक्ति	४०
८ व्यक्तियुत शूरता एवं वीरता	४१
९ संघर्ष तथा पुनरुत्थान का प्रयत्न	४२

तृतीय अध्याय : राजनीतिक स्थिति

४४-६३

१ राजपूतों की उत्पत्ति	४४
२ विविध राज्य	४५
(१) सिंध	४५
(२) काबुल और पंजाब	४६
(३) कश्मीर	४७
(४) कान्यकुब्ज	४८
(फ) यशोधर्मन	४८
(र) आयुध वंश	५०
(ग) प्रतिहार वंश	५०
(घ) गहड़वाल वंश	५२
(५) उज्जयिनी का परमार वंश	५४
(६) त्रिपुरी का कलचुरी वंश	५७
(७) शाकम्भरी और दिल्ली के चाहुमान (चौहान)	५८
(८) जेनाक भुक्ति का च्चदेस वंश	६१

चतुर्थ अध्याय : राजनीतिक विचार और संस्थाएँ

६४-६८

१ राजनीतिक शास्त्र और अन्य विद्याओं से उनका संबंध	६४
२ राज्य की उत्पत्ति	६५
३ राज्य के अंग और उनकी कल्पना	६५
४ राजा	६५
५ राजा और प्रजा का संबंध	६८
६ राजा के कर्तव्य	७०
७ राजा के प्रकार	७१
८ युवराज	७२
९ मंत्रिमंडल	७३
१० केंद्रीय शासन	७६
११ प्रादेशिक शासन	७७
१२ नगर शासन	७८
१३ ग्राम शासन	८०
१४ राजस्व	८१
१५ न्याय	८५
१६ सैनिक शासन	८०
१७ परराष्ट्रविभाग और परराष्ट्रनीति	८५

पंचम अध्याय : सामाजिक स्थिति

६६-१४३

१ समाज की रचना	६६
२ वर्ग	१००
३ जातियाँ	१०४
४ अंत्यज और अस्पृश्यता	१०६
५ आश्रम	११२
६ परिवार अथवा कुल	११३
७ विवाह	११६
(१) महत्व	११६
(२) विवाह के प्रकार	११७
(३) प्रकारों का साक्षर महत्व	११६
(४) स्वयंवर	१२०
(५) विवाह का निर्धारण	१२०
(६) विवाह में निर्वाचन	१२५
(७) विवाह योग्य वय	१२६
(८) निर्वाचन का अधिकार	१३०
(९) संस्कार	१३१
(१०) संस्कार का प्रतीकत्व	१३३
(११) बहु विवाह	१३४
(१२) विवाहित जीवन	१३७
(१३) विवाहेतर स्त्री पुरुष के संबंध	१४२

षष्ठ अध्याय: समाज में स्त्री का स्थान

१४४-१७८

१ कन्या	१४४
(१) जन्म तथा परिवार में स्थान	१४४
(२) पालन पोषण तथा शिक्षा	१४५
(३) सुविधाएँ तथा अधिकार	१४६
२ पत्नी	१४७
(१) गृहस्वामिनी	१४७
(२) बालवधू	१४८
(३) पति से अभिन्न	१४८
(४) वाद तथा त्याग	१४९
(५) प्रोषितपतिका	१५०
(६) भूतमर्तृका: अनुमरण अथवा ब्रह्मचर्य	१५१
(७) नियोग	१५३

(८) परपूर्वा	१५४
(९) पत्नी के आर्थिक और निधिक अधिकार	१५५
३ माता	१६१
(१) आदर और महत्ता	१६१
(२) विधिक अधिकार	१६३
(३) दाय	१६३
४ सती-प्रथा	१६४
(१) अर्थ	१६४
(२) सार्वभौम	१६५
(३) भारत में सती प्रथा का प्रारम्भ	१६५
(४) मध्ययुग में सती प्रथा का निक्षेप प्रचलन	१६६
(५) सती होने के अलौकिक लाभ	१६६
(६) सती पद्धति	१६७
(७) दुरुपयोग	१६८
५ वेदया वृत्ति	१६८
(१) सार्वभौम प्रथा	१६८
(२) विविध नाम तथा गुण	१६९
(३) दृढविधान	१६९
(४) समाज में स्थान	१७०
६ अयगुठन (पर्दा)	१७१
(१) गोपन की प्रवृत्ति	१७१
(२) वैदिक काल में पर्दे का अभाव	१७१
(३) पर्दा का प्रारम्भ	१७२
७ स्त्रियों के प्रति समाज का दृष्टिकोण	१७४
(१) सामान्य उदार दृष्टिकोण	१७४
(२) असफल प्रेमी और पलायनवादी	१७५
(३) संतुलित दृष्टिकोण	१७७

द्वितीय खंड

साहित्यिक आधार तथा परंपरा

ले० डा० मोलाशंकर व्यास

प्रथम अध्यायः संस्कृत

१ वैदिक साहित्य का उदय

१८१-२६२

१८१

२ वैदिक साहित्य	१८३
३ संहिताएँ	१८३
४ वेदों का साहित्यिक मूल्यांकन	१८७
(१) रस	१८७
(२) अलंकार	१८८
(३) छंद	१८९
५ ब्राह्मण, आरण्यक और उपनिषद्	१८३
६ वेदांग	१८५
७ साहित्यिक संस्कृति	१८६
८ वैदिक भाषा और पाणिनीय संस्कृत	१८७
९ संस्कृत साहित्य का उदय और विकास : ऐतिहासिक पीठिका	२०७
१० संस्कृत साहित्य की शैलियों का धारावाहिक सर्वेक्षण	२१०
(१) महाकाव्य	२१०
(२) खंडकाव्य	२१८
(३) मुक्तक काव्य	२२०
(४) गद्य साहित्य, कथा तथा आख्यायिका	२२४
(५) हृदयकाव्य	२३०
११ संस्कृत साहित्य की कलात्मक मान्यताएँ, साहित्य-शास्त्र और काव्यालोचन	२३९
(१) अलंकार संप्रदाय	२४५
(२) रीतिगुण संप्रदाय	२४८
(३) वक्त्रोक्ति संप्रदाय	२५०
(४) रस-संप्रदाय	२५१
(५) श्रौचित्य संप्रदाय	२५२
(६) ध्वनि-संप्रदाय	२५२
१२ परंपरा का पर्यालोचन	२५५
द्वितीय अध्यायः प्राकृत और मिश्र संस्कृत	२६३-२११
१ वैदिक भाषा में परिवर्तन और विकास	२६३
२ लौकिक तथा आर्येतर तत्वों का प्रवेश	२६३
३ अशोककालीन प्राकृत	२६५
४ प्राकृत भाषा का विकास	२६५
५ प्राकृत की व्युत्पत्ति	२६६
६ प्राकृत का व्याकरण	२६७

७ प्राकृत साहित्य का उदय	२७०
८ प्राकृत की निभापाएँ	२७१
९ मिश्र या गाथा संस्कृत	२०१
(१) बौद्ध संस्करण संस्कृत	२०१
(२) जैन संस्करण संस्कृत	२०४
(३) ब्राह्मण मिश्र संस्कृत	२०५
१० प्राकृत साहित्य की परंपरा	२०६
(१) प्रबंध काव्य	२०६
(२) मुक्तक काव्य	२०७
(३) कथा साहित्य	२०६
(४) नाटक	२०६
(५) प्राकृत छंद परंपरा	२१०

तृतीय अध्याय: अपभ्रंश

१ अपभ्रंश भाषा का उदय	२१२
२ अपभ्रंश का साहित्यिक रूपधारण	२१३
३ आलंकारिकों द्वारा मान्यता	२१४
४ अपभ्रंश के प्रकार	२१६
(१) पूर्वी अपभ्रंश	२१६
(२) दक्षिणी अपभ्रंश	२१८
(३) पश्चिमी अपभ्रंश	२१८
५ अपभ्रंश की विशेषताएँ	२१६
(१) स्वर और ध्वनियों	२१६
(२) व्यंजन ध्वनि	२२१
(३) पद रचना	२२१
(४) विभक्तियों	२२२
(५) सर्वनाम	२२४
(६) धातुरूप	२२४
(७) परसर्गों का उदय	२२५
(८) वाक्य रचना	२२७
६ अपभ्रंश साहित्य का उदय और विनाश	२२८
७ अपभ्रंश काल	२२६
८ अपभ्रंश की राजाश्रय	२३१
९ अपभ्रंश साहित्य की शैलियाँ, निषय, विवेचन आदि	२३२
(१) जैन प्रबंध साहित्य	२३३

(२) जैन अध्यात्मनादी (रहस्यवादी) काव्य	३४६
(३) बौद्ध दोहा और चर्यापद	३४८
(४) अपभ्रंश का शौर्य एवं प्रणयसंबन्धी मुक्तक काव्य	३५३
१० अपभ्रंश साहित्य की परंपरा	३५७
(१) हिंदी को रिकूय	३५७
(अ) विषयगत	३५७
(आ) काव्य-परिवेष्ट	३५८
(इ) अभिव्यंजना	३५८
(ई) छंद संपत्ति	३५९
चतुर्थ अध्याय : प्रारंभिक हिंदी	३६४-४१५
१ भाषा का संक्रमण और विकास	३६४
२ प्रारंभिक हिंदी : अवहट्ट	३६५
३ प्राचीन हिंदी : पदरचना	३६८
४ प्रारंभिक हिंदी का साहित्य	३७३
५ जैन काव्य	३८८
६ मुक्तक कविताएँ	४०३
७ नायपंथी साहित्य	४०५
८ हिंदी गद्य का उन्मेष	४०७
९ दक्खिनी हिंदी या लड़ी बोली का प्रारंभिक रूप	४०९
१० परंपरा और प्रगति	४१०
(१) दो धाराएँ	४११
(२) काव्यशैलियाँ	४११

तृतीय खंड

धार्मिक तथा दार्शनिक आधार और परंपरा

ले० पं० बलदेव उपाध्याय

प्रथम अध्याय : वैदिक धर्म	४१९-४३८
१ अर्थ और महत्व	४१९
२ धर्म भावना का विकास	४१०
३ देवमंडल	४२३
४ पूजापद्धति	४२६
(१) प्रार्थना	४२६
(२) यज्ञ	४२६

(३) मंदिर और मूर्तिपूजा का अभाव	४२७
(४) शिष्टपूजा (१)	४२८
५ नीति	४२८
६ औन्नतिपदिक तत्त्व-ज्ञान	४२९
(१) ब्रह्म	४३१
(२) आत्मा	४३२
(३) उपासना	४३३
७ हिंदी साहित्य में वैदिक परंपरा	४३३
द्वितीय अध्याय : जैन धर्म	४३६-४४५
१ उदय	४३६
२ ज्ञान भीमासा : अनेकातनाद	४४०
३ तत्त्वभीमासा	४४१
(१) जीव	४४२
(२) पुद्गल	४४२
(३) आकाश	४४३
(४) धर्म	४४३
(५) अक्षर	४४३
(६) काल	४४३
४ आचारभीमासा	४४३
५ देवमंडल : पूजापद्धति	४४४
६ हिंदी साहित्य में जैन परंपरा	४४४
तृतीय अध्याय : बौद्ध धर्म	४४६-४६१
१ उदय	४४६
२ आचार भीमासा	४४६
३ हीनयान का दार्शनिक तथ्य	४४७
४ बौद्धधर्म का सांप्रदायिक विकास	४४८
५ महायान की धार्मिक विशिष्टता	४५०
(१) बोधिसत्व का उच्चतम आदर्श	४५०
(२) त्रिकाय की कल्पना	४५१
(३) निर्वाण की कल्पना	४५१
(४) भक्ति की प्रयोजनीयता	४५१
(५) दशभूमि की कल्पना	४५२
६ बौद्धधर्म के दार्शनिक संप्रदाय	४५२
(१) वैभाषिक: व्याख्यान प्रत्यक्षवाद	४५२

(२) सौत्रातिकः व्याहार्यान्वयेयवाद	४५३
(३) योगाचारः विज्ञानवाद	४५३
(४) माध्यमिकः शून्यवाद	४५४
७ वज्रयानी साधना	४५५
८ श्रवधूती मार्ग	४५६
९ देवमंडल	४५७
१० हिंदी साहित्य में बौद्ध परंपरा	४५८
चतुर्थ अध्यायः दर्शन	४६२-४८५
१ प्रास्ताविक	४६२
(१) दर्शन की महत्ता	४६२
(२) मुख्य संप्रदाय	४६३
(३) सामान्य सिद्धांत	४६४
(क) नैतिक व्यवस्था में विद्वान्	४६४
(ख) कर्म सिद्धान्त	४६३
(ग) बंध का कारण	४६५
(घ) मोक्ष	४६५
(ङ) मोक्ष का उपाय	४६६
(च) कार्यकारण की मीमांसा	४६६
२ पददर्शन परिचय	४६७
(१) न्यायदर्शन	४६७
(२) वैशेषिक दर्शन	४६९
(३) सांख्य दर्शन	४७४
(४) योग दर्शन	४७८
(५) मीमांसा दर्शन	४८१
पंचम अध्यायः पौराणिक धर्म	४८६-५००
१ महत्त्व	४८६
२ भ्रांति	४८७
३ पुराण तथा वेद	४८८
४ देव मंडल	४९०
(१) विष्णु	४९१
(२) शिव	४९२
(३) गणपति	४९३
(४) सूर्य	४९४
(५) शक्ति	४९४

५ पूजन पद्धति	४८६
(१) सनकेत	४८६
(२) मूर्तिपूजा	४८७
(३) तीर्थयात्रा	४८७
(४) व्रत	४८८
६ हिंदी साहित्य में पौराणिक गिनत	४८८
षष्ठ अध्याय : सांख्यिक धर्म तथा दर्शन	४८९-४९६
१ भारतीय धर्म के स्थान	४९१
२ जीवन दर्शन	६०२
३ तंत्र भेद	४०२
(१) पाचरान आगम	४०३
(२) शैव तंत्र	४०६
(३) पाशुपत मत	४१२
(४) वीरशैव मत	४१४
(५) रसेश्वर दर्शन	४१७
(६) प्रत्यभिज्ञा दर्शन	४१८
(७) ब्रह्माद्वैत तथा ईश्वराद्वयवाद	४२३
(८) शाक्त तंत्र	४२३
४ हिंदी साहित्य में सांख्यिक धर्म	४२७
सप्तम अध्याय : वेदांत	४३०-४४६
१ भारतीय दर्शन का चरम उत्कर्ष	४३०
२ संप्रदाय भेद	४३०
३ अद्वैत वेदांत	४३१
(१) ब्रह्म	४३१
(२) माया	४३२
(३) जीव	४३२
(४) अध्यात्म	४३२
(५) हिंदी साहित्य में परिचित	४३३
४ विशिष्टाद्वैत	४३४
(१) मायावाद का विरोध	४३४
(२) उदय	४३४
(३) तत्त्वत्रय	४३५
(अ) चित्त	४३५
(आ) ईश्वर	४३६

(६) अचित्	५३७
(४) पदार्थ विज्ञान	५३८
(५) साधनतत्त्व	५३९
(६) हिंदी साहित्य में परिणति	५३९
५. द्वैताद्वैत	५४०
(१) तत्त्वत्रय	५४१
(अ) चित् पदार्थ	५४१
(आ) अचित् तत्त्व	५४२
(इ) ईश्वर	५४२
(२) हिंदी साहित्य में निबार्की काव्य	५४४
६ शुद्धाद्वैत	५४७
(१) सिद्धांत	५४८
(अ) शुद्धत्व	५४८
(आ) ब्रह्म	५४९
(इ) जगत्	५४९
(ई) जीव	५४९
(२) साधनतत्त्व	५४९
(३) हिंदी साहित्य में वल्लभ सिद्धांत	५५०
७ द्वैत सिद्धांत	५५२
(१) पदार्थ मीमांसा	५५२
(२) भगवत्तत्त्व	५५२
(३) लक्ष्मी	५५३
(४) जीव	५५३
(५) जगत्	५५३
(६) साधनतत्त्व	५५३
(७) मुक्ति	५५४
८ चैतन्य मत	५५४
(१) साध्य तत्त्व	५५५
(२) साधन तत्त्व	५५६
(३) हिंदी में चैतन्यपरंपरा	५५७

चतुर्थ खंड

कला

छे० डा० भगवतशरण उपाध्याय

प्रथम अध्यायः स्थापत्य	५६३-६११
१ कला के प्रति अभिरुचि तथा लंबा इतिहास	५६३
२ स्थापत्य की विविध शैलियों	५६४
(१) नागर	५६५
(२) द्राविड	५६५
(३) बेसर	५६६
(४) मिश्र	५६७
३ भारतीय स्थापत्य में अमुरों का योग	५६०
४ स्थापत्यः प्रादेशिक किंतु भारतीय	५६८
५ मंदिर	५६९
(१) नागर	५७३
(२) द्राविड	५७४
(३) बेसर	५७४
६ स्तूप	५७५
७ चैत्य	५८०
८ विहार	५८२
९ स्तंभ	५८६
१० आवास	५९५
११ ग्राम	५९६
१२ नगर	५९८
१३ दुर्ग	६००
१४ राजप्रासाद	६०२
१५ सार्वजनिक आवास	६०६
१६ वापी, तड़ाग, दीर्घिका, वृष आदि	६०६
१७ मुसलिम वास्तु	६०९
द्वितीय अध्यायः मूर्तिकला	६१२-६३४
१ प्रस्ताविक	६१२
(१) मूर्तिकला की व्यापकता और उसका उदय	६१२
(२) मूर्तिविज्ञान के आधार	६१३

२ विविध शैलियों और प्रकार	६१३
(१) प्राङ्मौर्य	६१३
(२) मौर्य	६१४
(३) शुंग	६१५
(४) शकमुषण	६१८
(५) गांधारशैली	६२१
(६) अमरावती	६२३
(७) गुप्त युग	६२४
(८) पूर्व मध्ययुग	६२७
(९) उत्तर मध्ययुग	६२८
(१०) प्रागाधुनिक युग	६३२
(११) धातुमूर्तियों	६३३
(१२) वर्तमान	६३४

तृतीय अध्यायः चित्रकला

६३५-६५०

१ प्राथमिक प्रयास और विविध शैलियों का उदय	६३५
२ विविध शैलियों	६३६
(१) अजंठा शैली	६३६
(२) गुजराती शैली	६३८
(३) मुगल शैली	६४०
(४) राजपूत शैली	६४५
(५) दक्कनी (दक्षिणी) शैली	६४७
(६) वर्तमान शैली	६४७

३ भारतीय चित्रकला की भावभूमि

६४८

चतुर्थ अध्यायः संगीत

६५१-६६३

१ क्षेत्र	६५१
२ पद्धति का विकास	६५१
३ शास्त्रीय पद्धति	६५३
४ वाद्य	६५४
५ नृत्य	६५७
६ संगीत (गान) की शैलियों	६६०
७ संगीत और साहित्य	६६२

पंचम अध्यायः रंगमंच

६६४-६७३

१ रूपक और अभिनय	६६४
२ रूपक	६६७

३ रूप के भेद	६६८
४ हिंदी नाटक और रंगमंच	६६९
५ अभिनय शास्त्र	६७१
६ साहित्य और कला	६७२

पंचम खंड

बाह्य संपर्क तथा प्रभाव

ले० डा० भगवतशरण उपाध्याय

प्रथम अध्याय. यवन-पद्धतों से पूर्व	६७७-६८१
१ सांस्कृतिक संपर्क और परंपरा	६७७
२ भारत और पश्चिमी एशिया	६७८
३ आर्य प्रभाव : आर्येतर तत्वों से समन्वय	६७८
४ दो धाराएँ : आर्य और द्रविड़	६८०
५ भाषा पर सुमेरी-बाबुली प्रभाव	६८०
६ कला पर बाहरी प्रभाव	६८५
७ ईरानी प्रभाव	६८७
८ लेगनकला पर प्रभाव	६८८
९ मूर्तिकला पर प्रभाव	६९७
द्वितीय अध्याय: यवन-पद्धत प्रभाव	६९२-७०५
१ प्रथम यवन संपर्क : विषदर	६९२
२ बाख्त्री-यवन संपर्क	६९२
(१) भाषा पर प्रभाव	६९४
(२) ज्योतिष पर प्रभाव	६९५
(३) दर्शन, गणित तथा साहित्य	६९७
(४) मुद्रा	६९८
(५) कला	६९८
(६) भारतीयकरण	६९९
(७) व्यापारिक संपर्क	७००
(८) जातिमिश्रण	७०१
३ पद्धत प्रभाव	७०२
४ रोमक प्रभाव	७०३
तृतीय अध्याय: शक-कुषाण प्रभाव	७०६-७१९
१ शकों का प्रसरण	७०६

२ शकों का भारत में आगमन	७०७
३ भारत पर प्रभाव	७०८
(१) राजनीति	७०८
(२) व्यापार	७०९
(३) भाषा और साहित्य	७०९
(४) ज्योतिषविज्ञान	७०९
(५) परिधान	७०९
(६) सूर्य पूजा तथा सूर्य प्रतिमा	७१०
(७) भारतीकरण	७११
(८) शक संवत्	७१२
४ कुषण	७१२
(१) कला और धर्म पर प्रभाव	७१२
(२) महायानः गांधार कला	७१४
५ आभीर और गुर्जर प्रभाव	७१६
(१) प्रसार	७१७
(२) प्राकृतों पर प्रभाव	७१८
चतुर्थ अध्यायः हूणकिरात प्रभाव	७२०
१ हूणों का आगमन और भारतीकरण	७२०
२ शारीरिक गठन और सामाजिक व्यवस्था पर प्रभाव	७२१
३ नई परंपरा और भोगजाद	७२१
४ किरात	७२२
(१) स्थिति और क्षेत्र	७२२
(२) संपर्क और प्रभाव	७२२
पंचम अध्यायः अरब, तुर्क, मुगल तथा यूरोपीय प्रभाव	७२३
१ प्रास्ताविक	७२३
२ अरब संपर्क तथा आक्रमण : तुर्क	७२३
३ सुदूर दक्षिण में अरब	७२४
४ तसब्बुफ	७२५
५ आदान प्रदान	७२६
(१) विज्ञान	७२६
(२) ललित कला	७२७
(अ) संगीत	७२७
(आ) वाद्य	७३०
(इ) नृत्य	७३०

(ई) स्थापत्य	७३१
(उ) चित्रकला	७३२
(३) भाषा और साहित्य	७३३
(४) परिधान	७३४
६ यूरोपीय प्रभाव	७३५
चित्रदर्शी	७३६-७३७
सहायक ग्रन्थ सूची	७३७
अनुक्रमणिका	७३५

प्राक्थन

यह जानकर मुझे बहुत प्रसन्नता हुई कि काशी नागरीप्रचारिणी सभा ने हिंदी साहित्य के वृत्त इतिहास के प्रकाशन की सुचित योजना बनाई है। यह इतिहास १७ भागों में प्रकाशित होगा। हिंदी के प्रायः सभी मुख्य विद्वान् इस इतिहास के लिखने में सहयोग दे रहे हैं। यह दर्प की बात है कि इस श्रुतता का पहला भाग, जो लगभग ८०० पृष्ठों का है, छप गया है। उक्त योजना कितनी गंभीर है, यह इस भाग के पढ़ने से ही पता लग जाता है। निम्न ही इस इतिहास में व्यापक और सर्वांगीण दृष्टि से साहित्यिक प्रवृत्तियों, आंदोलनों तथा प्रमुख कवियों और लेखकों का समावेश होगा और जीवन की सभी दृष्टियों से उनपर यथोचित विचार किया जायगा।

हिंदी भारतवर्ष के बहुत बड़े भूभाग की साहित्यिक भाषा है। गत एक हजार वर्ष से इस भूभाग की अनेक बोलियों में उच्चम साहित्य का निर्माण होता रहा है। इस देश के जातीयता के निर्माण में इस साहित्य का बहुत बड़ा हाथ रहा है। सत और मन कवियों के सारगर्भित उपदेश से यह साहित्य परिपूर्ण है। देश के वर्तमान जीवन को समझने के लिये और उसके अभीष्ट लक्ष्य की ओर अग्रसर करने के लिये यह साहित्य बहुत उपयोगी है। इसलिये इस साहित्य के उदय और विकास का ऐतिहासिक दृष्टिकोण से विवेचन महत्वपूर्ण कार्य है।

कई प्रदेशों में मिलता हुआ साहित्य अभी बहुत अंशों में अप्रकाशित है। बहुत सी सामग्री हस्तलेखों के रूप में देश के कोने कोने में मिलती पड़ी है। नागरीप्रचारिणी सभा ने निम्नले ५० वर्षों से इस सामग्री का अन्वेषण और संपादन का काम किया है। बिहार, राजस्थान, मध्यप्रदेश और उत्तरप्रदेश की अन्य महत्वपूर्ण संस्थाएँ भी इस तरह के लेखों की खोज और संपादन का कार्य करने लगी हैं। विश्वविद्यालयों के शोधप्रेमी अध्येताओं ने भी महत्वपूर्ण सामग्री का संकलन और विवेचन किया है। इस प्रकार अब हमारे पास नए सिरे से विचार और निरूपण के लिये पर्याप्त सामग्री एकत्र हो गई है। अब यह आवश्यक हो गया है कि हिंदी साहित्य के इतिहास का नए सिरे से अवलोकन किया जाय और प्राप्त सामग्री के आधार पर उसका निर्माण किया जाय।

इस वृत्त हिंदी साहित्य के इतिहास में लोकसाहित्य को भी स्थान दिया गया है, यह खुशी की बात है। लारुमाथाओं में अनेक गीतों, वीरगाथाओं प्रेमगाथाओं तथा लोकोक्तिओं आदि की भी भरमार है। विद्वानों का ध्यान इस

और भी गया है, यद्यपि यह सामग्री अभी तक अधिकतर अप्रकाशित ही है। लोककथा और लोककथानकों का साहित्य साधारण जनता के अंतरतर की अनुभूतियों का प्रत्यक्ष निदर्शन है। अपने वृहत् इतिहास की योजना में इस साहित्य को भी स्थान देकर समा ने एक महत्वपूर्ण पदम उठाया है।

हिंदी भाषा तथा साहित्य के निरमृत और संतुल्य इतिहास का प्रकाशन एक और दृष्टि से भी आवश्यक तथा वाञ्छनीय है। हिंदी की सभी प्रवृत्तियों और साहित्यिक कृतियों के अधिकतम ज्ञान के बिना हम हिंदी और देश की अन्य प्रादेशिक भाषाओं के आरसी संबंध को ठीक ठीक नहीं समझ सकते। इंडो-आर्यन वंश की ब्रिजनी भी आधुनिक भारतीय भाषाएँ हैं, किसी न किसी रूप में और किसी न किसी समय उनको उत्पत्ति का हिंदी के विकास से घनिष्ठ संबंध रहा है, और आज इन उन भाषाओं और हिंदी के बीच का अनेकों पारिवारिक संबंध है उनके पर्याप्त निदर्शन के लिये यह अत्यंत आवश्यक है कि हिंदी के उत्पत्ति और विकास के बारे में हमारी जानकारी अधिकाधिक हो। साहित्यिक तथा ऐतिहासिक मेलबोल के लिये ही नहीं बल्कि पारस्परिक सद्भावना तथा आदान प्रदान बनाए रखने के लिये भी यह जानकारी उपयोगी होगी।

इन सब भागों के प्रकाशित होने के बाद यह इतिहास हिंदी के बहुत बड़े अभाव की पूर्ति करेगा, और मैं समझता हूँ यह हमारी प्रादेशिक भाषाओं के सर्वांगीण अध्ययन में भी सहायक होगा। फार्सी नामोप्रचारियों समा के इस महत्वपूर्ण प्रयत्न के प्रति मैं अपनी हार्दिक शुभकामना प्रगट करता हूँ और इसी सफलता चाहता हूँ।

राष्ट्रपति भवन,
नई दिल्ली।
३ दिसंबर, १९५७

}

२१ नवंबर ५५१५

राष्ट्र और देश के प्रति आस्था और ममता के बदले में राजवशों और राजाओं की भक्ति की जाने लगी। स्वातन्त्र्यप्रेम और स्वेच्छा से कष्टसहन और बलिदान का स्थान प्रशस्ति, चाटुकारिता और दासवृत्ति ने ले लिया। अपने अस्तित्व और जीविता के लिये सामंतों को प्रसन्न रखना जीवन का उद्देश्य समझा जाने लगा। मध्ययुग की उत्कीर्ण प्रशस्तियों और जीवनचरितों से यह बात स्पष्ट हो जाती है। राजा अथवा शासक भी एक प्रतीक माना था। उसके बदलने पर राजभक्ति भी दूसरे राजा और शासक के प्रति स्थानांतरित हो जाती थी। एक राजवंश से दूसरे राजवंश और भारतीय शासक से विदेशी शासक तक राजभक्ति का आरोप सरलता से हो जाता था। 'सेइय स्वामि सफल छुल स्वामी' का सिद्धांत जनता में प्रतिष्ठित हो गया। स्वामी सजातीय, देशी अथवा विदेशी शत्रु है इसका भेद भी प्रायः जनता को उद्दिग्ध नहीं करता था। इस राजभक्ति की प्रवृत्ति का एक मर्यादित दुष्परिणाम भी हुआ। विदेशी आक्रमणों के समय सैनिक युद्ध में राजा के लिये लड़ते थे, राष्ट्र की कल्पना वे सोचते थे, देशभक्ति की भावना उनमें धुंधली हो चुकी थी। इसलिये जब राजा रणभूमि में मारा जाता था या किसी कारण से भाग निकलता था तो निश्चल सेनाएँ अपना मानसिक बल और साहस खो बैठती थीं और हथके छोंके से फागजी सिपाहियों की तरह रिसर जाती थीं। पृथ्वीराज के मरने पर अजमेर और दिल्ली की सेनाओं तथा जयचंद्र के निधन पर कान्यकुब्ज और वाराणसी की सेनाओं का तुरंत नैतिक पतन हुआ और ये पवित्र और समृद्ध नगर अनाथों की तरह खड़े गए और विध्वस्त हुए। यही दशा समस्त उत्तर और दक्षिण भारत में तुर्कों के आक्रमण के समय हुई। तुर्कों की इस्लामी सेना में भी राष्ट्रभक्ति और देशभक्ति की भावना प्रबल नहीं थी। किंतु इसके बदले में इस्लाम के प्रति नई भक्ति और उत्साह उसमें काम कर रहा था और इसके प्रचार के लिये इस्लामी सैनिक दृढ़ता के साथ लड़ते थे।

८. व्यक्तिगत शौर्य एवं वीरता

ऊपर हासोन्मुख प्रवृत्तियों का उल्लेख किया गया है। किंतु इसका यह अर्थ नहीं कि जनता और सेना में व्यक्तिगत शौर्य एवं वीरता का अभाव था। मध्ययुग के बहुत से राजा, सेनानायक और सैनिक शिक्षित, योग्य, शूर तथा वीर थे और तुलना में विदेशी आक्रमणकारियों से किसी प्रकार कम नहीं थे। देश के कई भागों और बहुतेरे युद्धों में उन्होंने अपने रणकौशल का परिचय दिया और बाहरी आक्रमणकारियों के छक्के छुड़ा दिए। सिंध में दाहिर और उसकी रानियों का युद्ध, पंजाब में अजयपाल और अनंगपाल के युद्ध, तुर्कों और अफगानों के साथ पहले के चौहान राजा और पृथ्वीराज के युद्ध तथा चंदेलों का तुर्कों के साथ युद्ध शूरता और वीरता की दृष्टि से कम महत्व के नहीं थे। किंतु तत्कालीन

परिस्थिति में जिस सामूहिक संगठन और चेतना की आवश्यकता थी उनका भारतीय दूरों और चीरों में अभाव था। यही कारण था कि अपनी अनुपम व्यक्तिगत योग्यता के होते हुए भी वे पराजित हुए। व्यक्तिगत योग्यता की क्या सीमा है और उसका उपयोग कहाँ और कैसे करना चाहिए, ये कम महत्व के प्रश्न नहीं हैं। ऐसा लगता है कि जीवन के इन प्रश्नों पर विचार कम किया गया। यही बात व्यक्तिगत उदारता, दया और करुणा के बारे में भी कही जा सकती है। सामूहिक और राष्ट्रीय जीवन में और विशेषकर शत्रु और विदेशी आक्रमणकारियों के साथ उपयुक्त व्यक्तिगत गुणों का किस प्रसंग और किस मात्रा में उपयोग करना चाहिए, ये भी विचारणीय प्रश्न थे। किंतु व्यक्तिगत कर्तव्य का समन्वय सामूहिक और राष्ट्रीय कर्तव्य के साथ ठीक तरह से इस युग में नहीं हुआ। इसलिये व्यक्तिगत क्षेत्र में अपने कर्तव्य का पालन करते हुए भी सामूहिक क्षेत्र में इस युग का व्यक्ति असफल रहा।

६. संघर्ष तथा पुनरुत्थान का प्रयत्न

यद्यपि अपनी आंतरिक दुर्बलताओं से इस युग के अधिकांश भारतीय राज्य विदेशी आक्रमणों के सामने पराजित हुए, तथापि विदेशियों के प्रति प्रतिरोध, संघर्ष और युद्ध कभी समाप्त नहीं हुए और न तो द्वार पर भी पुनः उठ पड़े होने की प्रवृत्ति ही विद्यमान हुई। भारत ही ऐसा देश था जहाँ इस्लाम की सतत संघर्ष का सामना करना पड़ा और लगभग एक हजार वर्ष के आक्रमण और शासन के बाद भी भारत के विजय और धर्मपरिवर्तन में उसे आशिक सफलता ही मिली। संसार के इतिहास में यह एक बड़ी महत्व की घटना है। स्पेन के दक्षिणी छोर से लेकर चीन की दीवार तक इस्लाम की जेहादी सेना ने पूर्णतः धर्म और सामाजिक ढाँचे को पूर्णतः नष्ट कर दिया और उनका अवशेष केवल भूगर्भ से ही प्राप्त होता है। पश्चिमोत्तर अफ्रीका, मिस्र, अरब, अल्जीरिया, ईराक, ईरान, अफगानिस्तान और मध्य एशिया सभी पूर्णतः इस्लाम के सामने परास्त हुए। परंतु भारत में यह घटना नहीं हुई। भारत के सभी राजवंश नष्ट नहीं हुए और राजवंशों के पराजित और नष्ट होने पर भी जनता की अपने सामाजिक और धार्मिक जीवन के प्रति आस्था और आग्रह बना रहा। इनके ऊपर आक्रमण का प्रतिरोध संघर्ष और फटसहन के द्वारा जनता करती रही, जहाँ यह संभव नहीं हुआ वहाँ यज्ञशीलता और केवल फटसहन का मार्ग उसने ग्रहण किया किंतु अपने सार्वभौमिक जीवन की रक्षा की। केवल थोड़े से लोग दान, भय और प्रलोभन से इस्लाम में दीर्घा हुए। राजवंशों की भी प्रायः यही प्रवृत्ति रही। स्थान-परिवर्तन और नवीन राज्यस्थापन के कई उदाहरण पाए जाते हैं। ऐनिक पराजय के

बाद अधीनता स्वीकार करके पुनः संघर्ष और राजनीतिक संघटन के भी कतिपय दृष्टांत मिलते हैं^१ ।

इस्लाम का पहला आक्रमण भारत पर ७६९ वि० में हुआ। सिंधु के मुहाने से मुल्तान तक पहुँचने में अरब सेना को घोर संघर्ष करना पड़ा। सिंध के चाच वंश का पराजय हुआ। किंतु इसके पूर्व में प्रतिहारों की प्रबल शक्ति थी जिसने बड़ी ही जागरूकता और वेग के साथ अरबों का सामना किया और उनको सिंध तक सीमित रखा। काजुल और पजान के शाही वंश ने उत्तर से प्रतिरोध किया और अरब ऊपर की ओर न बढ़ सके। अरबों की शक्ति क्षीण होने पर तुर्कों ने गजनी होकर पश्चिमोत्तर के दरों से भारत पर आक्रमण किया। शाही वंश ने तुर्कों का प्रबल विरोध किया और आक्रमण की नई लहरों को रोकने के लिये उत्तरभारत के राज्यों का सैनिक संघ भी बनाया, परंतु जिन हाशोमुरा प्रवृत्तियों की चर्चा की जा चुकी है उनके कारण साधक प्रतिरोध भी असफल रहा और तुर्क सत्ता यामिनी वंश के रूप में लाहौर में स्थापित हो गई। किंतु शीघ्र ही इस बढ़ती हुई शक्ति को रोकने के लिये अजमेर में चाहमान (चौहान) और कान्यकुब्ज (कचौज) में गहड़वाल वंश के रूप में भारतीय शक्ति का पुनरुत्थान हुआ। इन दो राजवंशों ने दक्षिण और पूर्व से तुर्कों को पंजाब में घेर रखा। चाहमान राजा विग्रहराज दिल्ली को अधिकृत कर हिमालय तक पहुँचा और उसने तुर्कों के लिये पूर्व में अमेय दीवार खड़ी कर दी। आगे चलकर इन दो भारतीय शक्तियाँ ने परस्पर संघर्ष से अपना बल क्षीण कर लिया। गजनी में तुर्कों के ह्रास के बाद गोर के अफगानों ने भारत पर आक्रमण करना प्रारंभ किया। अजमेर दिल्ली के चाहमान राजा प्रसिद्ध पृथ्वीराज ने पहले बड़ी सफलता के साथ अफगानों को पीछे धकेला और उनके सरदार शहाबुद्दीन गोरी को कई बार पीछे हटना पड़ा। किंतु पारस्परिक युद्ध और विलासिता के कारण ११५० वि० में भारतीय शक्ति पुनः ध्वस्त हुई। विदेशी आक्रमण का यह वेग पहले से अधिक व्यापक था और १२६३ वि० तक यह बगाल तक फैल गया। परंतु भारतीय प्रतिरोध समाप्त नहीं हुआ। राजस्थान, मध्यभारत तथा विन्ध्यप्रदेश में स्वतंत्र रूप से और उत्तरप्रदेश में सामंत रूप से विदेशी सत्ता के साथ बराबर युद्ध चलता रहा और भारत पूर्ण रूपेण विदेशियों के संयुक्त नतमस्तक नहीं हुआ।

^१ वास्तव में संपूर्ण मध्ययुग इस्लाम और भारत के संघर्ष का इतिहास है। समय का आश्रित प्रयत्न अजमेर (मुगल सम्राट्) के समय हुआ, किंतु औरंगजेब की बहुरूपी नीति ने उनको विस्तार नहीं होने दिया।

तृतीय अध्याय

राजनीतिक स्थिति

पूर्व मध्ययुग में उत्तर भारत, जिसके साथ हिंदी भाषा और साहित्य का घनिष्ठ संबंध है, जैसा कि पिछले अध्याय में कहा जा चुका है, कई राज्यों में विभक्त था जिसका संक्षिप्त विवरण नीचे दिया जायगा। इनके संबंध में एक विशेष रूप से उल्लेखनीय बात यह है कि इन राजवंशों में से अधिकांश की परवर्ती प्रथा के अनुसार 'राजपूत' कहा जाता है। राजपूतों का उदय भारतीय इतिहास की एक प्रमुख घटना है। इस समय के अधिकांश राजपूत अपना संबंध इसी समय उदित राजवंशों के साथ जोड़ते हैं। इनकी वीरता, बलिदान और पारस्परिक संघर्ष की कहानियों से हिंदी साहित्य का मादार भरा हुआ है।

१. राजपूतों की उत्पत्ति

सातवीं और आठवीं शती में भारतवर्ष में जीवन के दो मुख्य क्षेत्रों में क्रांति हुई। धार्मिक क्षेत्र में कुमारिल और शंकर ने जो आंदोलन चलाया उससे हासो-मुल्ल बौद्ध धर्म वैदिक परंपरा में पुरातः आत्मत्वात् कर लिया गया और प्राचीन धार्मिक संप्रदायों के स्थान में पुनरुत्थानमूलक किंतु नवसंस्कृत हिंदू धर्म का उदय हुआ। मध्ययुगीन धार्मिक जीवन की यह एक बहुत बड़ी संक्रांति थी। राजनीतिक क्षेत्र में दूरों और करों के आनंद से भारत को बहुत बड़ा मानसिक धक्का लगा। कुमारिल और शंकर की धार्मिक प्रेरणा से राजनीतिक जीवन भी प्रभावित हुआ।^१ राजवंशों में ब्रह्म-क्षत्र की एक नई परंपरा चल पड़ी। प्राचीन भारतीय राजवंशों के अवशेषों में एक बार पुनः नया प्राय प्राप्त हुआ। उन्होंने राजस्थान, मध्यभारत, मध्यप्रदेश, विष्णुप्रदेश आदि प्रांतों में अपने देश और धर्म की रक्षा के लिये सैन्य धर्म को अपनाया और सतत युद्ध द्वारा निदेशी सत्ता के विरोध का प्रयत्न किया। कुपय साम्राज्य को नष्ट करने और भारतीय राष्ट्र के पुनरुत्थान का नव इसी प्रकार तीसरी शती में नाग-आरिगों ने लिया था।^२

^१ संसार के इतिहास में प्रायः राजनीतिक क्रांति और उदय के पूर्व बौद्धिक और सांस्कृतिक क्रांति ही होती है। मध्ययुग में राजपूतों का उदय कोई आकस्मिक घटना नहीं थी। कुमारिल का दृष्टि द्वारा स्वयंसेवक और शंकर का अकिंचिदंग दोनों ने देश को महत्त्वकांक्षी और स्वतंत्रता की भावना को बढ़ाया।

^२ देखिए—हरिश्चन्द्र बालकृष्णन : हिन्दी भाषा इतिहास, पृ० ५-६१।

प्राचीन क्षत्रियों के नरजागरण का काव्यमय वर्णन चंद के 'पृथ्वीराजरासो' में संक्षेपतः इस प्रकार मिलता है : जब पृथ्वी राक्षसों और भ्लेच्छों से प्रसन्न थी तब वसिष्ठ ने श्रुतुंद पर्वत पर अपने यज्ञकुंड से चार योद्धाओं को उत्पन्न किया— परमार, चाणक्य, परिहार और चाटुमान^१। इन्हीं से चार राजवंशों की स्थापना हुई जो अमिकुलीय कहलाए। यह कथा पीछे बहुत प्रचलित हुई। कई ऐतिहासिकों ने इस कथा की विचित्र व्याख्या की। टाड ने इस उत्पत्ति कथा को स्वीकार कर यह मत प्रतिपादित किया कि ये नवजायत राजपूत विदेशी आक्रमणकारियों के वंशज थे जो यश द्वारा शुद्ध होकर हिंदू समाज में संमिलित हुए^२। पीछे श्लिष्य तथा बहुत से भारतीय ऐतिहासिकों ने इसे पकड़ लिया^३। एक तो यह कथा बारहवीं शती की है और दूसरे उपर्युक्त सभी राजवंश अपने उत्कीर्ण लेखों में अपनी उत्पत्ति प्राचीन सूर्य अथवा चंद्रवंश से मानते हैं। यह संभव है कि विदेशी आक्रमणकारियों के वंशजों में से राजकुलीय या अभिजात वंश प्राचीन क्षत्रियों के साथ मिल गया हो। परंतु अधिकांश और मुख्य राजपूत राजवंश प्राचीन क्षत्रियों के वंशज थे, इसमें संदेह नहीं।

२. विविध राज्य

(१) सिंध—हिंदी के प्रमुख क्षेत्र के पश्चिमोत्तर में सबसे सुदूर और सीमांत राज्य सिंध का था। प्राचीन सिंधु-सौवीर का दक्षिण भाग इस नाम से मध्ययुग में प्रसिद्ध था। पूर्व मध्ययुग के प्रारंभ में पुष्यभूति वंश के सम्राट् हर्षवर्धन ने अपने दिग्विजय के समय सिंधु को अपने वश में किया^४, किंतु राजवंश का उच्छेद नहीं किया। हर्ष के समकालीन चीनी यात्री हुयेनसंग ने सिंध का भ्रमण किया था। उसके अनुसार यहाँ का राजा शुद्रवंश का था^५। संभवतः बौद्ध होने के कारण सिंध के राजवंश को शुद्र कहा गया है। इस वंश की उपाधि 'शाय' थी। इसकी राजधानी अलोर थी। अरबी लेखकों के अनुसार इस वंश के अंतिम राजा को उसके ब्राह्मण मंत्री चंच ने मारकर राज्य पर अधिकार कर लिया^६। चंच ने बड़ी सफलता के साथ

^१ पृथ्वीराजरासो (ना० प्र० सभा, काशी)।

^२ दि. पैन्लस आन राजस्थान।

इसके सहायक विलियम जेम्स ने अपनी भूमिका (पृ० ३१) में इस मत की पुष्टि की है।

^३ बी० ए० रिम्पे : अली बिस्वी आफ् इंडिया, वृ० स०, पृ० ३२२।

^४ बी० ए० रा० मंडारकर - कारेन एलिमेंट्स इन इंडियन हायोलोजी, इडि० पैटि०, २१।

'अथ पुरुषोत्तमेन सिंधुराज्यं प्रमथ्य लक्ष्मीरत्नीकृता ।', हर्ष०, पृ० २३६।

^५ पैटर्स २. २५२।

^६ चचनामा।

चालीस वर्ष तक राज्य किया और सिंध राज्य की सीमा फरमौर तक विस्तृत थी। चचे के बाद उसका भाई चंद्र और तत्पश्चात् उसका पुत्र दाहिर सिंहासन पर बैठा। इसी के राज्यकाल ७६६ वि० में अरब विजेता मुहम्मद इब्न कासिम ने सिंध पर आक्रमण किया। दाहिर ने अरब आक्रमणकारियों का दृढ़ता से सामना किया, किंतु राज्य में आंतरिक विद्वेष और जनता की अफर्मण और दुर्बल नीति के कारण पराजित हुआ। देवुल और वहमनानाद (ब्राह्मणावास) को जीतते हुए मुहम्मद ने मुलतान तक के प्रदेशों पर अधिकार कर लिया। अरबों का उत्तर में संपर्क काबुल और पंजाब के शाही वंश और पूर्व में प्रतिहारों से था। इन दो भारतीय राज्यों ने अरबों को सिंध में घेर रखा था, यद्यपि वे उनको खदेड़ न सके। अरबों और फारसी के प्रतिहारों की दक्षिण में मान्यखेत के राष्ट्रकुलों से शत्रुता थी। अतः अरबों और राष्ट्रकुलों में मैत्री का संबंध स्थापित हो गया। मध्ययुगीन राज्यों की अराष्ट्रीय और देशद्रोही नीति का यह एक ज्वलंत उदाहरण था। राजनीतिक विरोध होते हुए भी अरबों ने भारत से गरित, ज्योतिष, आयुर्वेद आदि शास्त्र सीखा। इसी समय पंचतंत्र का भी अरबी में भाषांतर हुआ। भारतीय भाषाओं में भी संपर्क से अरबी के शब्द आने लगे और भारत का अरबी साहित्य से परिचय हुआ। गजनी में तुर्कों के उदय से सिंध का अरब राज्य महमूद गजनवी द्वारा ध्वस्त हुआ। महमूद की मृत्यु के बाद सिंध पर एक बार पुनः हिंदू राज्य स्थापित हुआ। नुव्रा और सन्मा वरों ने चौदहवीं शती के मध्य तक राज्य किया और फिर सिंध मुसलमानों द्वारा विजित हुआ।

(२) काबुल और पंजाब—सिंध के ऊपर काबुल और पंजाब में शाही वंश का राज्य था। चौथी शती के समुद्रगुप्त के प्रयाग स्तंभालेख में पश्चिमोत्तर सीमांत में शाहानुशाही शत्रुमुंडों का उल्लेख है^१ जो कुषाणों (शुषिह-नुषार) के अवशेष थे। संभवतः इन्हीं के वंशज शाही वंशजालेख में अरब लेखक अलबरूनी इनको हिंदू तुर्क कहता है, जिससे उस अनुमान की पुष्टि होती है। शाही वंशजः हिंदू हो गए थे और वर्ततः क्षत्रिय माने जाते थे। इन शाहियों ने सातवीं से नवीं शती तक अरबों का सामना किया। इस वंश का अंतिम राजा लगनमान् था। इसको गद्दी से हटाकर इसके ब्राह्मण मंत्री फट्टर ने ब्राह्मण शाही वंश की स्थापना की^२। इस वंश में अलबरूनी के अनुसार नमगः सामंद (सामंत), फमदू, भीम, जयपाल, आनंदपाल, तिलोचनपाल और भीमपाल नामक राजाओं ने राज्य किया। राष्ट्रगिरि में एक लक्ष्मण नामक राजा का भी उल्लेख है जो संभवतः फट्टर का ही रूपांतर है। इसने

^१ प्लिनी : गुप्त अभि०, सं० ३।

^२ अलबरूनी का भारत (संज्ञा), भा० २, पृ० १३।

कश्मीर के राजा शंकरवर्मन् के विरुद्ध गुजरातों की सहायता की थी। शाहियों के उससे बड़े शत्रु तुर्क थे। जन याकूब ने ८७०-७१ वि० में काबुल पर आक्रमण किया तब सामंत ने अपनी राजधानी उदमाडपुर को बनाया। श्रीसामंतदेव के सिके काबुल और पंजाब में प्रचुर मात्रा में पाए गए थे। कश्मीर की प्रसिद्ध रानी विद्या भीम की लड़की थी लड़की थी। कश्मीर के खेमगुप्त के समय में भीम का प्रभाव कश्मीर में स्पष्ट मालूम होता है, क्योंकि उसी के नाम से वहाँ भीमवेंदर नामक शिवमंदिर बना।

पश्चिमोत्तर में तुर्कों की शक्ति बढ़ती जा रही थी। जयपाल को निरख होकर अपनी राजधानी पटियाला राज्य में मर्दिडा (मदनगर) में हटानी पड़ी। जयपाल ने काबुल को वापस लेने के लिये तुर्कों पर आक्रमण किया परंतु असफल होकर सुबुक्तगीन द्वारा बंदी बना दिया गया और उसे हीन संधि करनी पड़ी^१। मर्दिडा लौटने पर उसने संधि की अवहेलना की और कर देना बंद कर दिया। इस कारण सुबुक्तगीन ने पंजाब पर आक्रमण किया। तुर्कों का प्रतिरोध करने के लिये जयपाल ने दिल्ली, अजमेर, कालंजर और कन्नौज के राज्यों को निमंत्रण देकर एक विशाल सैनिक संघ की स्थापना की और जलालाबाद के लमगान नामक स्थान पर सुबुक्तगीन का सामना किया^२। संख्या अधिक होने पर भी आंतरिक संगठन तथा अनुशासन की एकसूत्रता के अभाव में सब पराजित हुआ और जयपाल को हारना पड़ा। दूसरी बार यह १००१ ई० में सुबुक्तगीन के पुत्र महमूद से पराजित हुआ। अत्यंत ग्लानि के कारण उसने जीते जी अपना राज्य अपने पुत्र आनंदपाल को सौंप दिया और स्वयं चित्ता पर जलकर मर गया। महमूद ने १०६५ वि० में पुनः भारत पर आक्रमण किया। आनंदपाल ने अपने पिता की मौति हिंदू राज्यों का सैनिक सैन्य बनाया, किंतु उन्हीं कारणों से पराजित हुआ जिनसे उसका पिता हारा था। आनंदपाल के पुत्र त्रिलोचनपाल के समय (१०७१ वि०) में महमूद ने फिर पंजाब पर आक्रमण किया। उसने हिंदू राजाओं से सहायता मांगी, किंतु पर्याप्त सहायता नहीं मिली। वह लड़ता हुआ युद्ध में मारा गया और वही दशा उसके पुत्र और शाही वंश के अंतिम राजा भीमपाल की हुई। बरबर, धर्मोप और नृशस किंतु संघटित तुर्कों के सामने सम्यता और विलासिता के बोझ से दबे और भीतर से निश्चलित हिंदू पराजित हुए।

(३) कश्मीर—मापा, लिपि, साहित्य, धर्म आदि सभी दृष्टियों से कश्मीर उत्तर-भारत का अभिन्न अंग है, फिर भी राजनीतिक दृष्टि से पश्चिमोत्तर कोने में पड़ता है

^१ इतिवृत्त. 'दिल्ली आफ् इंडिया, भा० २, पृ० २१।

^२ विस्त : क्रिश्चन, भा० १, पृ० १८।

और इतिहास के कतिपय कालों में उत्तरभारत की मुख्य राजनीतिक धारा से अलग रहा है। परंतु मध्ययुग के प्रारंभ में कश्मीर की राजनीतिक शक्ति प्रबल थी और तत्कालीन राजनीति में उसने भाग भी लिया। फल्गु की राजतरंगिणी और नीलमतपुराण में कश्मीर का जो इतिहास वर्णित है उसके अनुसार गोनंद, फर्कटक, उत्पल, गुप्त और लोहर वंशों ने क्रमशः कश्मीर में शासन किया। कश्मीर का मध्ययुगीन इतिहास फर्कटक (= नाम) वंश से प्रारंभ होता है। इस वंश का प्रथम राजा दुर्लभवर्धन हर्ष का समकालीन था और उसने उसको भगवान् बुद्ध का दाँत भेंट किया था। इसी की राजसभा में चीनी यात्री ह्वेनसांग पहुँचा था। दुर्लभवर्धन के विजयों से कश्मीर का आधिपत्य सिंहपुर, उरशा (हजारा), पुंछ और राजपुर (राजीर) पर स्थापित हो गया।

आठवीं शती में चीन का प्रभाव बहुत बढ़ा हुआ था और कश्मीर भी इससे प्रभावित था। ७७७ वि० में फर्कटक वंश के राजा चंद्रापीड का अभिषेक चीनी सम्राट् ने कराया था। इसके पश्चात् ललितादित्य मुकापीड (७८१-८१७ वि०) कश्मीर का राजा हुआ। इसके दिग्विजयों का विलुप्त वर्णन राजतरंगिणी में पाया जाता है। पंजाब होता हुआ कान्यकुब्ज के राजा यशोवर्मन् को इसने पराजित किया। पश्चिमोत्तर में इसकी अश्वमेधिनी ने ब्रह्म नदी के तीरे (पामीर) स्थित केसर के खेतों को रौंदा। कश्मीर के उत्तर दरदिस्तान और पूर्व में तिब्बत को जीतता हुआ बंगाल पहुँचा और गौडाधिपति को पराजित किया। कश्मीर से उसने चीनी प्रभाव को हटाया और उससे बराबरी का दौत्यसंबंध स्थापित किया। उसके समय में धर्म और कला को बहुत प्रभय मिला। हुफपुर और दूसरे स्थानों में उसने अनेक शीघ्र विहारों का निर्माण कराया। भूतेश का शैवमंदिर, परिहास-केशन का वैष्णवमंदिर और भार्तेड का शैवमंदिर उसके धर्म और कलाप्रेम के नमूने हैं। ललितादित्य का पौत्र विनयादित्य जयापीड भी विजेता और पराक्रमी था। उसकी सभा में उज्जयि, वामन और रुद्रनाभ के रचयिता दामोदरगुप्त आश्रय पाते थे।

नवीं शती में कश्मीर का राज्य फर्कटक वंश के हाथ से निरुलहर उत्पल वंश के हाथ में आया। इस वंश का प्रथम राजा अवतिर्मा ११२ वि० सिंहासन पर बैठा उसने अत्याचारी ढाबरों (जमींदारों) से प्रजा की रक्षा की और अनेक सुयोग्य मंत्री सूर्य (सूर्य) की सहायता से नहरें निकालकर कृषि का विकास किया। उसकी सभा में पद्मनाभ के रचयिता आनंदवर्धन समानित थे। अवतिर्मा का पुत्र शंकरवर्मा बुद्धप्रिय था और उसने अपनी सारी समृद्धि लड़ाइयों में व्यय कर दी। देश पुनः दरिद्र हो गया। इसके बाद कश्मीर का इतिहास शोषण, अत्याचार और दरिद्रता का इतिहास है। इस वंश का अंतिम राजा सूरवर्मान या जिसको सिंहासन

से हटाकर ब्राह्मणों ने शुभ्रवंशी प्रभाकरदेव को राजा बनाया। उसका पुत्र यशस्कर बड़ा योग्य था और देश की श्रवस्या का उसने सुधार किया। उसका पुत्र अपने मंत्री पर्वगुप्त द्वारा मार डाला गया जो स्वयं राजा बन बैठा। इस कुल में क्षेमगुप्त नामक राजा था जिसको दिहा नाम की रानी हुई। उसने पचास वर्षों तक बड़े टाटवाट और कड़ाई के साथ शासन किया। परंतु उसका राज्यकाल भ्रष्टाचार और अत्याचार का युग था। अपने प्रेमपात्र तुंग नामक रस की सहायता से वह शासन करती रही। वह पुंछ के लोहर राजा सिंहराज की पुत्री और शाही राजा भीम की नतिनी थी। दिहा ने अपने जीते जी कश्मीर का राज्य अपने भाई संग्रामराज लोहर को सौंप दिया।

लोहरवंशी संग्रामराज १०६० वि० में सिंहासन पर बैठा। उसके समय में भी तुंग का प्रभाव बना रहा। तुकों के विरुद्ध शाही राजा निलोचनपाल ने जो सैनिक संघ बनाया था उसमें तुंग संमिलित हुआ था। इसी वंश में ११४६ वि० में हर्ष नामक राजा हुआ। प्रारंभ में वह सैनिक योग्यता, मुशासन तथा धर्म और कला के प्रश्रय के लिये प्रसिद्ध था, परंतु पीछे लोभी और व्यक्तिचारी हो गया। देश-घाती नीति द्वारा उसने तुकों को शासन में स्थान देना शुरू किया। इसका परिणाम यह हुआ कि कश्मीर में क्रमशः तुकों का प्रभाव बढ़ने लगा और ११६६ वि० में एक तुर्क सेनापति शम्सुद्दीन ने कश्मीर पर अपना अधिकार स्थापित कर लिया। तुर्कशासन के प्रारंभिक काल में कश्मीर के शासन और साहित्य की भाषा संस्कृत बनी रही और लोकभाषा कश्मीरी का भी विकास नहीं रुका। परंतु धीरे धीरे यह स्थिति उदलने लगी और क्रमशः इस्लामी प्रभाव के कारण फारसी और अरबी का रंग वहाँ जमने लगा^१।

(४) कान्यकुब्ज—

(क) यशोवर्मन : पुष्यभूति वंश के सम्राट् हर्षवर्धन की मृत्यु (ल० ७०७ वि०) के बाद कान्यकुब्ज (कन्नौज) का साम्राज्य छिन्नभिन्न होने लगा और हर्ष के परवर्ती पचास वर्षों का इतिहास निलकुल अंधकारमय है। आठवीं शती के अंतिम पाद में यशोवर्मन नामक राजा सहसा राजनीतिक आकाश में चमक उठा^२। वर्मन नामात् से अनुमान किया जाता है कि वह मौयरी वंश का था। गौडवहो (गौडवध) नामक प्राकृत काव्य से मालूम होता है कि उसने मगध, वंग, श्रीकंठ (पूर्वी पंजाब) आदि को जीता था और उसकी दिग्विजयिनी

^१ राजतरंगिणी पर आधारित।

^२ वावपति : गौडवहो।

सेना देश के बड़े भूभाग पर घूम आई थी। नालंदा में प्राप्त उसके टुकरीय लेख से उसके विजय और शासन के संबंध में पर्याप्त जानकारी प्राप्त होती है^१। विजेता होने के साथ साथ वह विद्या और कला का आश्रयदाता भी था। उसकी राजसभा में उत्तररामचरित, महावीरचरित और मालतीमाधव नामक नाटकों के रचयिता भवभूति और गौडबहो के रचयिता चाकपतिराज आदि कवि रहते थे। यशोवर्मन कश्मीर के राजा ललितादित्य मुत्तापीड का समकालीन था। कश्मीर और कान्यकुब्ज की सीमाएँ मिलती थीं। अतः दोनों में संघर्ष हुआ और यशोवर्मन पराजित हुआ। परंतु दोनों ने मिलकर काफी दिनों तक प्रसारवादी चीनी साम्राज्य से भारत की उत्तरी सीमा की रक्षा की थी। यशोवर्मन की मृत्यु लगभग ८०६ वि० में हुई। उसके नाममान के तीनों उत्तराधिकारियों के संबंध में कुछ भी महत्व की बात मादूम नहीं।

(ख) आयुध वंश : यशोवर्मन के कुल के बाद आयुध नामात् तीन— यज्जायुध, इंद्रायुध और चक्रायुध-राजाओं ने कान्यकुब्ज में शासन किया। इस समय उत्तरभारत की राजनीतिक शक्ति क्षीण हो गई थी। मालव के गुर्जर प्रतिहार, दक्षिण के राष्ट्रकूट और बंगाल के पाल शक्तियों ने उत्तरापथ पर आधिपत्य स्थापित करने के लिये कड़ी प्रतियोगिता की। पहले राष्ट्रकूटों और फिर पालों का प्रभाव कान्यकुब्ज के ऊपर पड़ा किंतु अंत में गुर्जर प्रतिहार राजा द्वितीय नागभट्ट ने कान्यकुब्ज पर अपना अधिकार जमा लिया^२। परंतु इससे संघर्ष का अंत नहीं हुआ। प्रतिहार, राष्ट्रकूट और पालों का निमुनात्मक युद्ध आगे भी चलता रहा। पालों ने पूर्व में प्रतिहारों को काफी फँसा रखा और राष्ट्रकूटों ने न केवल उनकी शक्ति को अपने युद्धों से कम किया परंतु उनके विरुद्ध अरबों की भी सहायता की।

(ग) प्रतिहार वंश : द्वितीय नागभट्ट ने जिस वंश की स्थापना कान्यकुब्ज में की वह गुर्जर प्रतिहार वंश था। इस वंश का उदय पहले गुर्जरना (= दक्षिण-पश्चिम राजस्थान) में हुआ था, अतः यह गुर्जर प्रतिहार कहलाया। छठी शती के प्रारंभ में एक महत्वाकांक्षी ब्राह्मण हरिश्चंद्र ने प्रतिहारवंशी क्षत्रिय कन्या भद्रा से विवाह किया। उस समय की धर्मशास्त्र-व्यवस्था के अनुसार संतान मातृसत्त्व की होती थी। इसलिये भद्रा के पुत्रों द्वारा प्रतिहार राजवंश की परंपरा चली^३। इस वंश ने उत्तर माडव्यपुर पर अधिकार जमाकर एक ओर पुष्यभूतिवंश के प्रसार को रोका और दक्षिण-पूर्व में पूरे आधुनिक गुजरात, लाट और मालव पर

^१ पृ० ६८०, वि० २०।

^२ बरी, वि० १८, पृ० २४५, २६, श्लोक २३।

^३ वाङ्म की लोथपुर प्रशस्ति, पृ० ६६०, वि० १८, लेख १२।

आधिपत्य स्थापित किया। मालव में इसी वंश का बन्सराज नामक प्रसिद्ध राजा हुआ^१। प्रतिहारों ने पश्चिम में अरबों को सिंध के भीतर ही सीमित रखा और उनसे देश और धर्म की रक्षा करके प्रतिहार (खोदीदार) नाम सार्पक किया। इसके बाद प्रतिहारों ने मध्यप्रदेश की राजनीति में भाग लेना शुरू किया। इसी वंश के राजा द्वितीय नागभट्ट ने आठवीं शती वि० के मध्य में आधुनिक वंश के अंतिम राजा चक्रायुध के समय में कान्यकुब्ज (महोदयधरी) को अपने अधिकार में कर लिया और उत्तरभारत का सम्राट् बन बैठा। उसके ग्वालियर अभिलेख से यह ज्ञान पड़ता है कि उसने काठियावाड़, पश्चिमी मालवा, कौशाबी और हिमालय प्रदेश के किरातों को जीता और सिंध में अरबों को परास्त किया^२।

नागभट्ट का पुत्र रामभट्ट हुआ। यह बहुत ही सज्जन किंतु दुर्बल था और इसके समय में प्रतिहार साम्राज्य के कई प्रदेश स्वतंत्र हो गए। इसका पुन मिहिर-भोज अत्यंत विजयी और प्रतापी हुआ^३। उसने पुनः संपूर्ण मध्यदेश, मालवा, गुजरात, सौराष्ट्र, चेदि आदि पर अधिकार किया। इसके समय में एक बार फिर प्रतिहारों का बगाल के पालवश (देवपाल) तथा दक्षिण के राष्ट्रकूट वंश (द्वितीय कृष्ण) से पारस्परिक शक्ति की परीक्षा के लिये युद्ध हुआ। कई जय-पराजय के बाद भी भोज ने अपना साम्राज्य अक्षुण्ण रखा और बड़ी सफलता से शासन किया। ९०८ वि० में अरब यात्री सुलेमान उसके राज्य की प्रशंसा करते हुए लिखता है कि उसका राज्य बहुत ही सुरक्षित और नौर हाकुशों से मुक्त था। वह उसकी समृद्धि का वर्णन करता है और लिखता है कि प्रतिहार इस्लाम के सबसे बड़े शत्रु थे^४। भोज ६४२ वि० तक शासन करता रहा। इसके बाद उसका पुन प्रथम महेंद्रपाल (निर्मयराज) सिंहासन पर बैठा। वह अपने पिता के समान ही विजयी तथा प्रतापी था। गौड़ों से मगध और उत्तरी बगाल उसने छीन लिया। सौराष्ट्र से उत्तरी बगाल तक उसका साम्राज्य सुरक्षित था। केरल पश्चिमोत्तर में कश्मीर से समर के कारण भोज के जीते हुए ठविक्रय कुल के कुछ प्रदेश निकल गए। महेंद्रपाल कवियों और साहित्यकारों का आश्रयदाता था। प्रसिद्ध कवि, नाट्यकार और काव्यमोमाता के रचयिता राजशेखर उसकी राजसभा में रहते थे

१ जैन इतिवृत्त, खं० १, भा० २, पृ० ११७।

२ मिहिरभोज वी ग्वालियर प्रशस्ति, पृ० ६३०, जि० १८, पृ० १०८, ११२, स्लोक ११।

३ पृ० ६३० इति०, जि० १६, पृ० १५ १६।

४ इलियट इस्टी आण्ड इंडिया, जि० १, पृ० ४५।

जिन्होंने कर्पूरमंजरी, बालरामायण, बालमहाभारत, काव्यमीमांसा आदि ग्रंथों की रचना की। यह लगभग ६६७ वि० तक शासन करता रहा।

महेंद्रपाल के पश्चात् प्रतिहारों के घरेलू संघर्ष प्रारंभ हुए। राज्याधिकार के लिये राजकुमारों में युद्ध होने लगे। जेजाकभुक्ति के च्चदेल, जो अभी तक प्रतिहारों के सामंत थे, कान्यकुब्ज की राजनीति में हस्तक्षेप करने लगे। दूर के प्रदेशों में विकेंद्रीकरण की भावना जाग्रत हो उठी। क्रमशः महीपाल, महेंद्रपाल, देवपाल, विजयपाल और राज्यपाल ने कान्यकुब्ज साम्राज्य पर शासन किया। प्रतिहारों की शक्ति उत्तरोत्तर क्षीण होती गई। अंतिम राजा राज्यपाल के समय में गजनी के तुर्कों ने पश्चिमोत्तर भारत पर आक्रमण करना प्रारंभ किया। जब काबुल और पंजाब के शाहियों ने सुबुक्तगीन के निबद्ध १०४८ और १०६५ वि० में सैनिक संघ बनाया तो राज्यपाल ने भी भारत की रक्षा के लिये अपनी सेना संघ में भेजी थी^१। हिंदू दोनों पार पराजित हुए। पश्चिमोत्तर में भारत का द्वार शुनुओं के लिये खुल गया। सुबुक्तगीन के पुत्र महमूद ने १०७५ वि० में कान्यकुब्ज पर आक्रमण किया। राज्यपाल ने हताश होकर उससे संधि करके उसकी अधीनता स्वीकार कर ली। इससे च्चदेल राजा गंड अत्यंत क्रुद्ध हुआ और अपने पुत्र विद्याधर को राज्यपाल को दंडित करने के लिये भेजा। युद्ध में राज्यपाल मारा गया और उसका पुत्र त्रिलोचनपाल राजा बनाया गया। वास्तव में अब युद्ध तुर्कों और च्चदेलों में था। महमूद फिर शीघ्र कान्यकुब्ज पर चढ़ आया और त्रिलोचनपाल को हटाकर यशपाल को राजा बनाया जो १०६३ वि० तक किसी प्रकार शासन करता रहा। इसके बाद प्रतिहार वंश का अंत हो गया।

(घ) गहड़वाल वंश : प्रतिहार साम्राज्य के पतन से उत्तरभारत फिर कई खंडों में विभक्त हो गया। अन्हिलवाड़ में सोलंकी (चाहुक्य), मालवा में परमार, जेजाकभुक्ति (बुंदेलखंड) में च्चदेल, गोपाद्रि (ग्वालियर) में च्चण्डेल, डहल (त्रिपुरी) में चेदि (फलचुरि), मंदपाट (मेराठ = दक्षिणी राजस्थान) में गुहलोत तथा शाकंभरी (अजमेर) में चाहुमान आदि स्वतंत्र राज्यों की स्थापना हुई। कान्यकुब्ज का भाग्य १०८७ से ११३७ वि० तक दोलायमान था और इसपर अनेक आक्रमण हुए। उत्तरापथ में मात्स्यन्याय और अराजकता फैली हुई थी। चेदिराज गागेन्देव और कर्ण तथा परमार राजा भोज के अनेक आक्रमण उत्तरभारत पर हुए। पंजाब के तुर्क शासक नियास्तगीन ने काशी तक घावा मारा। इस परिस्थिति में वर्तमान विंध्याचल के समीपवर्ती गिरिगहरो में संरक्षित चंद्रवंशी ययाति कुल के एक वीर क्षत्रिय चंद्रदेव ने वाराणसी में गहड़वाल वंश की स्थापना की। इस बीच में किसी

राष्ट्रकूटवंशी गोपाल ने कान्यकुब्ज पर अधिकार कर लिया था। चंद्रदेव ने गोपाल को पराजित कर कान्यकुब्ज पर अधिकार कर लिया और अपने राज्य को इंद्रप्रस्थ (दिल्ली) से भी आगे बढ़ाया^१। अपने अभिलेख में वह सम्राट् के विरुद्ध से अलंकृत है और काशी, साकेत (अयोध्या), कान्यकुब्ज और इंद्रस्थान (दिल्ली) का ज्ञाता कहा गया है^२। उसने पूर्व में पालों और पश्चिम में तुर्कों को उत्तरभारत में बढ़ने से रोका। इस समय तुर्कों से भारत का संरक्षण ही सबसे बड़ा काम था। लगभग ११५७ वि० में चंद्रदेव का पुत्र मदनपाल गद्दी पर बैठा। उसके समय में कोई महत्वपूर्ण राजनीतिक घटना नहीं हुई। परंतु वह विद्या और कला का प्रथमदाता था। उसने स्वयं वैद्यक शास्त्र पर मदननिघंटु नामक ग्रंथ लिखा।

मदनपाल का पुत्र गोविंदचंद्र इस वंश का सर्वप्रसिद्ध राजा हुआ। युव-राजावस्था से ही इसकी प्रतिभा का परिचय मिल गया था। इसने गजनी के मुल्तास संसद (तृतीय) के सेनापति हुगासिस्त्रिन को पंजाब में ही पराजित कर तुर्कों से उत्तरभारत की रक्षा की। वह बड़ा ही योग्य शासक और विजेता था। उसकी बौद्ध रानी कुमारदेवी के सारनाथ-अभिलेख से ज्ञात होता है कि उसका वैनाहिक तथा राजनीतिक संबंध अंग, बंगाल तथा आंध्र आदि दूर दक्षिण के प्रदेशों से भी था, वह तुर्कों से भारत के पश्चिमी तीर्थों की रक्षा करने के लिये 'शिव का विष्णु-अवतार माना जाता था'^३। उसके समय में निधा और कला को बड़ा प्रोत्साहन मिला। गोविंदचंद्र का साधुनिग्रहिक (साधु और विग्रह से संबंध रखनेवाला परराष्ट्र-विभाग-मंत्री) लक्ष्मीधर था। उसने कल्पतरु नामक एक बृहत् ग्रंथ की रचना की। उसके एक खंड व्याख्यान-कल्पतरु से तत्कालीन न्यायव्यवस्था का अच्छा ज्ञान प्राप्त होता है। गोविंदचंद्र का पुत्र विजयचंद्र ११९१ वि० के लगभग सिंहासनारूढ़ हुआ। उसने अपने साम्राज्य और तुर्कनिरोधी नीति की रक्षा की। लाहौर के खुरो मलिक अथवा उसके पुत्र के नेतृत्व में बढ़ती हुई तुर्क सेना को उसने पराजित कर पश्चिम में ही रोका^४। पृथ्वीराजरासो में उसकी विजयों का कियर्दश में कल्पित तथा अतिरजित वर्णन है जिसपर विश्वास करना फठिन है। जान पड़ता है कि इसी समय गहड़वाल और चाहुमानों में परस्पर युद्ध प्रारंभ हुआ। चाहुमान राजा विग्रहराज नीलदेव

^१ गांधिपुराण गोपाल का सहेन महेश अभिलेख, इडि० पेंटि०, जिह्वा १७, पृ० ६१-६४, पृ० २४, पृ० २७८।

^२ इडि० पेंटि०, जि० १५, पृ० ७-८।

^३ पवि० इडि० जि० ६, पृ० ३१६।

^४ मुजबलन-दला-हर्म्य इमीर-नारीन-बलन-बलद-बाय भीत भूलोक-नाप । इडि० पेंटि०, जि० १५, पृ० ७, ६, स्लोक ६।

के दिल्ली अभिनेय से जात होता है कि उसने गहड़वालों से इद्रस्थान (दिल्ली) छीन लिया और उत्तर में हिमालय तक अपना राज्य फैलाया^१ ।

विजयचंद्र का पुत्र जयचंद्र भी बड़ा योग्य और विवेकाधीन था । पृथ्वीराज रासो में उनके विजयों और राजसूय यज्ञ का वर्णन मिलता है । इसमें अतिरंजन और कई ऐतिहासिक भूलें हैं किंतु इसको त्रिभुक्त निराधार नहीं कहा जा सकता । इसके पास विशाल सेना थी जिसके धारण इसकी उपाधि 'दलपति' थी । वह बहुत बड़ा दानी और विद्या तथा कला का आश्रयदाता था । उसकी राजसभा में सज्जत के महाकवि श्रीहर्ष रहते थे जिन्होंने नैषधचरित नामक महाकाव्य तथा 'खरडन-खरड-रसाध' नामक दार्शनिक ग्रंथ की रचना की । उसके आश्रित चंद्रवरदाई नामक कवि द्वारा विरचित पृथ्वीराजरासो की प्रामाणिकता अभी तक निगदप्रस्त है किंतु उसकी मूल ऐतिहासिक कथा को निर्मूल नहीं सिद्ध किया जा सकता । जयचंद्र के अक्षयमेघ यज्ञ और सयुक्ताहरण में कितना ऐतिहासिक सत्य है, कहा नहीं जा सकता । किंतु इतना तो अवश्य सत्य है कि गहड़वालों तथा चाहुमानों में घोर स्पर्ध था और पश्चिमोत्तर से आनेवाली मुसलमानों की सैनिक शक्ति को भी देखकर यह कम नहीं हुआ । जयचंद्र ने शहाबुद्दीन गोरी को भारत पर आक्रमण करने का निमंत्रण दिया, इसका कोई ठोस प्रमाण नहीं है । परंतु यह सच है कि मुसलमानों के विरुद्ध उसने पृथ्वीराज की सहायता नहीं की । १२५० वि० में पृथ्वीराज चाहुमान को पराजित कर १२५१ वि० में शहाबुद्दीन गोरी ने कान्यकुब्ज पर आक्रमण किया । यदि जयचंद्र ने पृथ्वीराज की सहायता की होती तो संभवतः यह आक्रमण नहीं होता । जयचंद्र ने चढ़ावा और इटावा के रणक्षेत्रों में शहाबुद्दीन का सामना वीरता से किया परंतु अंत में पराजित हो मारा गया । अफगान-तुर्क सेना ने महोदयश्री कान्यकुब्ज का घोर विध्वंस किया । शहाबुद्दीन ने जयचंद्र के पुत्र हरिश्चंद्र को कन्नौज का राजा बनाया किंतु कुछ समय के बाद कान्यकुब्ज में गहड़वालों का अंत हो गया । उत्तरापथ की राजधानी तुर्कों के हाथ में चली गई—क्षत्र, गिहत् और विपश्यत ।

(५) उज्जयिनी का परमार वंश : दशवीं शती के पूर्वार्ध में जब प्रतिहारों की शक्ति शिथिल होने लगी, मालवा में परमार वंश का उदय हुआ । प्रतिहारों की तरह परमारों की गणना भी अग्निकुल में की गई है । हरसोला में प्राप्त अभिलेख के आधार पर कुलुचिद्वान् परमारों को राष्ट्रकूट वंश का मानते हैं ।^२ मालवा की

^१ अभिलेख ज० ए० सो० न०, १८८६, जि० ५५, मा० १, पृ० ४२, स्तोत्र २२ ।

^२ हरसोला (अहमदाबाद) अभिलेख, अपि० १८०, जि० १६, पृ० २३६ ४४ ।

परंपरा में परमार विक्रमादित्य (मालव) के वंशज माने जाते हैं। उत्पत्ति चाहे जो हो, परमार वंश पहले प्रतिहारों का सामंत था जो अक्सर पाकर स्वतंत्र हो गया। अन्य समकालीन राजवंशों की तरह यह तुर्षकों (तुर्कों) से देश और धर्म की रक्षा करने के लिये फटिबद्ध था। सीयक हर्ष ने १००७ वि० के लगभग परमार वंश की स्थापना की। इसने हावोन्युत प्रतिहारसाम्राज्य के मालवा प्रांत को अपने अधीन किया और दक्षिण में राष्ट्रकुटों से युद्ध कर उन्हें दबा रखा। उदयपुर प्रशस्ति से ज्ञात होता है कि उसने रोड्रिग (राष्ट्रकुट) की लक्ष्मी का अपहरण किया था।^१ उसने राजस्थान के हूणवंश को भी पराजित किया। लगभग १०५६ वि० में इसका देशांत हुआ। उसके बाद उसका पुत्र धाक्पति मुंज सिंहासन पर बैठा। यह प्रसिद्ध विजेता और निद्वान् था। उदयपुर-प्रशस्ति के अनुसार उसने लाट, कर्णाट, चोल तथा केरल पर विजय प्राप्त किया।^२ त्रिपुरी के राजा द्वितीय युवराज को हराया और कल्याणी के चालुक्य राजा तैलप को कई बार परास्त किया। अंतिम बार तैलप के साथ युद्ध में हारकर बंदी हुआ। साहित्यिक परंपरा के अनुसार कारागृह में रहते हुए तैलप की बहन से उसका प्रेमसंबंध हो गया और निकल भागने के प्रयत्न में मारा गया^३। मुंज ने कई सुंदर भवनों और सागरों (झीलों) का निर्माण कराया। मांडो में आज भी उसकी कृतियों के अवशेष हैं। उसके प्रथम में नवसाहसाकचरित के रचयिता पद्मगुप्त, दशरूपक के रचयिता धनंजय, दशरूपावलोक के लेखक धनिक, अभिधान-रत्नमाला तथा मृतसजीवनी के लेखक भट्ट हलायुध रहते थे। मुंज के पश्चात् उसका भाई सिंधुल (सिंधुराज) उज्जयिनी की गद्दी पर बैठा। इसका विरुद्ध नवसाहसाक था। इसी को लेकर पद्मगुप्त ने नवसाहसाकचरित की रचना की। इसके अनुसार सिंधुराज ने हूणों, चेदियों, चालुक्यों (लाट और कल्याणी) को परास्त किया। सिंधुराज का शासन-काल बहुत ही संक्षिप्त था।

परमार वंश का सबसे बड़ा विजेता, शक्तिशाली और यशस्वी राजा भोज हुआ। यह सिंधुराज का पुत्र था और उसकी मृत्यु के बाद सिंहासन पर बैठा। मेरुतुंगरचित प्रबंधचिंतामणि के अनुसार मुंज के बाद ही भोज सिंहासनारूढ हुआ। परंतु अभिलेखों तथा नवसाहसाकचरित का साक्ष्य इसके विरुद्ध है। उसके पित्र्यों की लंबी कथा है। उसने गद्दी पर बैठते ही कल्याणी के चालुक्यों पर आक्रमण कर मुंज की मृत्यु का बदला लिया। उसने चालुक्य राजा पंचम विक्रमादित्य को पराजित कर मार डाला। इससे चालुक्य अस्त हुए किंतु दक्षिणापथ

१ पवि० ईडि०, नि० १, पृ० २३५-२३७, श्लोक १२।

२ वही पृ० २३६।

३ मेरुतुंग : प्रबंधचिंतामणि।

उसके अधिकार में नहीं आया। उदयपुर प्रशस्ति में उसके विजयों का विस्तृत वर्णन है। उसमें लिखा है कि कैलास (हिमालय) और मलय के बीच की संपूर्ण भूमि उसके साम्राज्य में थी^१। उसने पान्यकुण्व पर आक्रमण किया और उसकी सेना काशी, पश्चिमी विहार होते हुए तीरमुक्ति (तिरहुत) तक पहुँची। उत्तरभारत के तुरुष्को (= शरवों) तथा कन्नौज के अधिपति और लाहौर के तुरुष्कों को भी उसने परास्त किया। चंदेलों, कच्छपगलों, सोलंकियों, चेदियों से उसके कई सफल युद्ध हुए, यद्यपि चालुक्यों तथा सोलंकियों के हाथ एक बार वह स्वयं भी परास्त हुआ। उसके विजयों का आतंक सारे भारत पर छाया हुआ था और वह सार्वभौम कहलाता था। इसी युद्धचक्र में वह स्वयं कैँस गया और मारा गया। एक बार जब वह निश्चित अपनी राजधानी धारा में पड़ा हुआ था उसके सहज शत्रु अन्हिलवाड़ के भीम (प्रथम) तथा त्रिपुरी के लक्ष्मीकर्ण ने एक साथ ही उसपर आक्रमण किया। भोज पराजित हुआ और मारा गया। धारा फलतः और भीहूत हुई।

भोज स्वयं प्रकांड विद्वान् और विद्या तथा कला का आश्रयदाता था। वह कविराज पदवी से विभूषित था। उसने साहित्य, शिल्पकार, व्याकरण, कोष, ज्योतिष, गणित, आयुर्वेद आदि सभी विषयों पर ग्रंथ लिखे। इसमें सरस्वती-कंठाभरण, शृंगारतिलक, शब्दानुशासन, समरागणसूत्रधार, व्यवहारसमुच्चय, मुक्ति-फलतत्त्व, आयुर्वेदसर्वस्व, राममृगाक आदि प्रसिद्ध हैं। धारानगरी में भोज ने भोजशाला नामक एक विशाल महाविद्यालय की स्थापना की थी जिसकी दीवारों पर संस्कृत के ग्रंथ अंकित थे। आज इसके स्थान पर मालवा के रित्जी सुल्तानों द्वारा निर्मित मस्जिद खड़ी है। भोज के राज्यकाल में संस्कृत का बहुत प्रचार हुआ। कथाओं के अनुसार जुलाहे आदि सामान्य व्यवसाय के लोग भी संस्कृत बोल सकते थे^२। भोज के मारे जाने पर यह कहा गया—

‘अद्य धारा निराधारा निरालंभा सरस्वती।

पंडिता खंडिता सर्वे भोवराजे दिवंगते ॥^३’

भोज भग्नों का बहुत बड़ा निर्माता भी था। उसने उज्जयिनी, धारा और भोजपुर को सुंदर भग्नों और मंदिरों से सुशोभित किया। उसने भोजसागर नामक

१ एपि० इटि०, जि० १, पृ० २३७-२८।

२ एक तत्त्वज्ञ ने भोज की राजसभा में कहा, ‘कवयामि, नयामि, यामि’ (मैं कविता करूँ, कपड़े बुनूँ या जाऊँ)।

३ ‘आज भोजराज के दिवंगत होने पर धारानगरी आषाढहीन, सरस्वती अवपररहित और सभी पंडित खंडित है।’

चहुत बड़ी शील, सिंचाई, मृगया, तथा जलविहार के लिये बनवाई। पंद्रहवीं शती में माडों के मुल्तान होसंगशाह ने इसे तुड़वा दिया।

भोज के पश्चात् परमार वंश शक्तिहीन तथा श्रीहत हो गया। उसके उत्तराधिकारी जयसिंह ने कल्याणी के चालुक्य राजा प्रथम सोमेश्वर की सहायता से भीम तथा लक्ष्मीकर्ण की सेनाओं को मार भगाया। उसने ११११ वि० से १११७ वि० तक शासन किया। इसके बाद उदयादित्य^१ ने अपने वंश की राज-लक्ष्मी के उद्धार का प्रयत्न किया और युद्ध में लक्ष्मीकर्ण को पराजित किया। परंतु अंदर से परमारों की शक्ति इतनी क्षीण हो चुकी थी कि वे लड़ने नहीं हो सकते थे। ११४५ वि० में उदयादित्य का देहांत हो गया। इसके बाद इस वंश में कई दुर्बल शासक हुए। १३६२ वि० में अलाउद्दीन के सेनापति ने मालवा जीत लिया और परमार वंश का अंत हो गया।

(६) त्रिपुरी का कलचुरी वंश—इस वंश के अभिलेखों में कलचुरी राजाओं को दैह्यवंशी कहा गया है। प्राचीन काल में इसी प्रदेश के आसपास नर्मदा के किनारे माहिष्मती नदियों की राजधानी थी। इसलिये यह परंपरा ठीक जान पड़ती है। इनको चेदिकुलीय भी कहा गया है, क्योंकि इनका राज्य प्राचीन चेदिदेश पर भी था। नवीं शती के मध्य में डाहल (जयलपुर) के पास त्रिपुरी में कोकल (प्रथम) ने इस वंश की स्थापना की। थोड़े ही समय में यह इतना प्रबल हो गया कि समकालीन राजा उसकी सहायता को आवश्यक समझने लगे। वैवाहिक संबंधों से भी उसकी शक्ति बहुत बढ़ गई। उसकी रानी नट्टदेवी चंदेल राजा की कन्या थी। उसकी लड़की राष्ट्रकूट राजा कृष्ण (द्वितीय) को ब्याही गई थी। उत्तर में प्रतिहारों के घरेलू झगड़ों में यह हस्तक्षेप करने लगा और द्वितीय भोज को उसके भाई महीपाल के विरुद्ध सहायता दी। वेंगी के पूर्वी चालुक्यों के विरुद्ध राष्ट्रकूट राजा कृष्ण (द्वितीय) को सहायता पहुँचाई^२। उसके उपलब्ध युद्धों और विजयों से आसपास के राज्य वृद्ध रहते थे। कोकल के बाद लगभग १०७६ वि० में गांगेयदेव इस वंश में राजा हुआ। वह प्रसिद्ध विजेता था। महोबा के अभिलेख से ज्ञात होता है कि उसने उत्तर में कीर (कंगड़ा) तक आक्रमण किया और प्रयाग तथा वाराणसी पर अधिकार कर लिया^३। मुसलिम इतिहासकार अलबैहाकी के लेख से मालूम होता है कि जिस समय लाहौर के सूबेदार निशातुद्दीन ने बनारस पर आक्रमण किया उस समय यह नगर गंग (गांगेयदेव) के अधीन था। अभिलेखों से निश्चित है कि गांगेयदेव

^१ एपि० इंडि०, जि० २, पृ० १८०-१६३।

^२ बनारस ताम्रपट्ट, एपि० इंडि०, जि० १, पृ० २५६, २६४।

^३ महोबा-अभिलेख, यद्दी, पृ० २१६, २२२, पक्ष १४।

ने उत्कल (उड़ीसा) तथा कुंतल (कन्नड़) के राजाओं को पराजित किया और तोरमुक्ति (तिरहुत) पर अधिकार जमाया । इन विजयों के कारण उसे विक्रमादित्य की उपाधि मिली^१ । जीवन के अंतिम समय में उसे भोज परमार से पराजित होना पड़ा । उसका देहांत १०६८ वि० के आसपास हुआ ।

गांगेय के बाद उसका पुत्र कर्ण अथवा लक्ष्मीकर्ण इस वंश का सर्व-शक्तिमान् राजा हुआ । ११२६ वि० तक उसने सफलता के साथ शासन किया । उसने हूण राजकुमारी आवल्लदेवी के साथ विवाह किया । उत्तरभारत में हिमालय तक उसकी सेनाएँ पहुँचती थीं । काशी उसके अधिकार में बनी रही जहाँ पर उसने कर्णेश्वर शिव का मंदिर बनवाया^२ । काशी में आज भी कर्णघंटा उसके प्रताप का स्मरण दिलाता है । उत्तर में कोंगड़ा से लेकर बंगाल तक उसकी धाक थी । दक्षिण में चोल और पांड्य तक उसका लोहा मानते थे । गहड़वालों के हाथ में पृथ्वी के जाने के पूर्व उसके शासकों में भोज के साथ लक्ष्मीकर्ण का भी उल्लेख है^३ । जीवन के अंतिम वर्षों में कर्ण को कई हारें खानी पड़ी थीं सोलंकी भीम (प्रथम), चालुक्य सोमेश्वर तथा कीर्तिवर्मन् चंदेल ने उसे अलग अलग पराजित किया । इसका परिणाम यह हुआ कि उसने अपने पुत्र यशःकर्ण को राज्य सौंपकर संन्यास ले लिया । यद्यपि प्रारंभ में उसने चंपारण्य और दक्षिण के चालुक्यों पर सफल आक्रमण किया, किंतु इसके समय से फलचुरियों का हास शुरू हो गया । आसपास के राजाओं ने क्रमशः इसे पराजित किया । उत्तरभारत में गहड़वालों के उदय से कान्य-कुब्ज, प्रयाग, काशी सभी फलचुरियों के हाथ से निकल गए । ११७७ वि० के लगभग यशःकर्ण का पुत्र गयाकर्ण सिंहासन पर बैठा । इसके समय में सभी अधीन राज्य स्वतंत्र हो गए और थोड़े ही समय में फलचुरियों का प्रतापपूर्ण अस्त हो गया ।

(७) शाकंभरी और दिल्ली के चाहुमान (चौहान)—अबुंद (छावू) के अग्निकुंड से उत्पन्न चार क्षत्रिय राजवंशों में चाहुमान वंश एक है । अग्निकुंड की व्याख्या कतिपय इतिहासकार बाहर से आई हुई जातियों की शुद्धि के रूप में करते हैं । परंतु वास्तव में अरब और तुर्क आक्रमण के पूर्व अपने देश और धर्म की रक्षा के लिये क्षत्रिय राजवंशों के दृढ़ संकल्प की यह कहानी है । पृथ्वीराजविजय तथा हम्मौर महाकाव्य दोनों में

१ वही ।

२ एपि० इति०, वि० २, पृ० ४-६, श्लोक १३ ।

३ बसुही-अभिलेख, इति० पेंटि०, वि० १४, पृ० १०३, पंक्ति २ ।

चाहुमानों को सूर्यवंशी माना गया है। मध्ययुग में इस वंश के ऐतिहासिक पुरुष वासुदेव थे। दूसरे परवर्ती राजा गुवक (स० १०३० वि०) प्रतिहारवंशी राजा द्वितीय नागभट्ट के समकालीन तथा सामंत थे।^१ बारहवीं शती से इस वंश का इतिहास स्पष्ट दिखाई पड़ता है। इसी समय अजयराज ने अजयमेर (अजमेर) नामक नगर बसाकर उसको राजधानी बनाया। १२१० वि० के लगभग चतुर्थ निग्रहराज (नीलदेव) सिंहासन पर बैठा। यह बड़ा विजेता और शक्तिशाली था। विजौलिया-अभिलेख से ज्ञात होता है कि गहड़वालों से इसने दिल्ली छीनकर उत्तर में हिमालय तक अपने राज्य का विस्तार किया। तुर्कों की बढ़ती हुई शक्ति को इसने पश्चिमी पञ्जाब तक सीमित रखा^२। निग्रहराज स्वयं विद्वान् तथा कवियों और विद्वानों का आश्रयदाता था। उसने अजमेर में एक विशाल विद्यालय की स्थापना की जिसको तोड़कर तुर्कों ने 'ढाई दिन का मोपड़ा' नामक मसजिद बनाई। निग्रहराज द्वारा रचित हरकेलिनाटक नामक ग्रंथ का एक भाग उपर्युक्त मसजिद की दीवार में लगे हुए एक पत्थर पर अंकित मिला है। उसके राजकवि द्वारा लिखित ललितनिग्रहराज नाटक का एक भाग भी इसी प्रकार उपलब्ध हुआ है। १२९१ वि० के लगभग निग्रहराज का देहांत हुआ।

इस वंश का सबसे प्रसिद्ध राजा तृतीय पृथ्वीराज हुआ जिसका शासन-काल १२१६ से १२५० वि० तक था। पृथ्वीराज का वीरचरित 'पृथ्वीराजविजय' और 'पृथ्वीराजरासो' नामक महाकाव्य में वर्णित है। प्रथम ग्रंथ संस्कृत में है। इसका रचयिता जयानक था। इसमें अधिक अतिरंजित और असंभव वर्णन नहीं हैं। दूसरा ग्रंथ उसके राजकवि तथा मिन चंद्र (चंद बरदाई) का लिखा हुआ है। यह अप्रमंशमिश्रित हिंदी में है। लोकप्रिय और विकसनशील होने के कारण इसमें पीछे से काफी मिश्रण हुआ। इससे बहुत से विद्वान् इसकी ऐतिहासिकता में ही अविश्वास करते हैं। परन्तु ऐसा करना 'रासो' के साथ अन्याय है। वर्णित सामग्री में से ऐतिहासिक, काव्योचित तथा कल्पित को अलग अलग किया जा सकता है। यह सच है कि इस ग्रंथ में अतिरंजन अधिक है और बड़ी सानधानी से इसके तथ्यों को ग्रहण करना चाहिए।

पृथ्वीराज के जीवन में वीर और शृंगार का प्रचुर मिश्रण था। वह बड़ा युद्धप्रिय और विजेता था। जेजाकभुक्ति (जुदेलाखंड) के चंदेला से उसका बराबर संघर्ष चलता रहा। उसका समकालीन चंदेल राजा परमर्दि था। पृथ्वी-

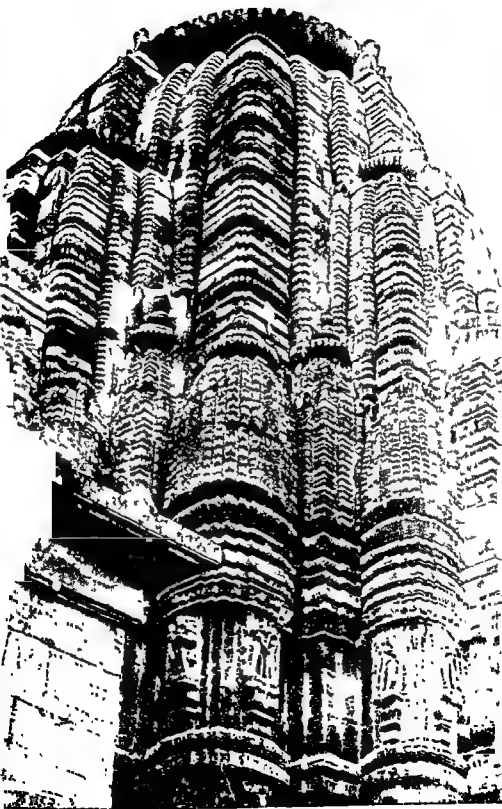
^१ हर्ष प्रस्तर-अभिलेख, पृष्ठ ३६०, जि० २, पृ० ११६-३०।

^२ इडि० पेंटि०, जि० १६, पृ० २१६, ख० प० सो० ब०, जि० ५५, भा० १ (१८८६), पृ० ४२।

राज ने उसकी नई राजधानी महोबा पर आक्रमण कर उसे अपने अधिकार में कर लिया। इसके बाद उसने अहिलवाड़ के सोलंकी राजा द्वितीय भीम को हराया। 'रासो' में पृथ्वीराज के अनेक युद्धों का वर्णन है जिनके कारणों में राज्यलोभ से अधिक नायिका-अपहरण का ही उल्लेख है। कान्यकुब्ज के गहड़वालियों से चाहुमानों का संघर्ष चतुर्य विग्रहराज के समय में ही प्रारंभ हो गया था। यह बढ़ता गया। सबसे अंतिम और भयानक संघर्ष कान्यकुब्ज के राजा जयचंद्र की कन्या संयुक्ता के स्वयंवर में पृथ्वीराज द्वारा उसके अपहरण से हुआ। दोनों राज्यों के पारस्परिक संघर्ष से भारत का बहुत बड़ा सैनिक ह्रास हुआ। इसी समय शहाबुद्दीन गोरी ने भारत पर आक्रमण किया और सिंधु पार कर पंजाब होता हुआ दिल्ली के निकट पहुँच गया। पृथ्वीराज विलास और मृगया में व्यस्त था। आक्रमण के समाचार से उसका शौर्य जगा। १२४८ वि० में तलावड़ी के मैदान में उसने शहाबुद्दीन का सामना किया। राजपूतों में शूरता की कमी नहीं थी। उन्होंने घड़े वेग से अफगान सेना पर प्रहार किया और उनकी हरायल को तितर-नितर कर दिया। शहाबुद्दीन हारकर भागा और सिंधु के उस पार विश्राम लिया^१। पृथ्वीराज की भूल यह थी कि उसने शहाबुद्दीन का पूरा पीछा नहीं किया और मुसलिम सत्ता को पश्चिमी पंजाब में सुरक्षित छोड़ दिया। शहाबुद्दीन अपनी धुन का पक्का था। दूनी तैयारी के साथ १२५० वि० में उसने पुनः भारत पर आक्रमण किया। इधर पृथ्वीराज विलास और युद्ध में अपनी शक्ति नष्ट कर रहा था। विदेशी शत्रु से युद्ध का अक्सर उपस्थित होने पर उसने उत्तरभारत के राजाओं को निमंत्रण दिया और परंपरागत सैनिक संघ बनाया^२। राजपूतों की विशाल सेना लेकर वह फिर तलावड़ी के रणक्षेत्र में पहुँचा। राजपूतों ने पुनः अफगानों के छक्के अपने रणक्षेत्र से छुड़ाया और ऐसा लगा कि अफगान फिर हारकर भाग जायेंगे। परंतु शहाबुद्दीन की रणनीति ने उनको संभाल लिया। राजपूत अपने संभावित विजयोन्माद में अपनी पंक्तियाँ तोड़कर अफगानों का पीछा करने लगे। शहाबुद्दीन ने अपनी ब्यूहबद्ध सेना को उलटकर आक्रमण करने की आज्ञा दी। विजयी हुई राजपूत सेना उसके सामने टहर नहीं पाई और ध्वस्त होने लगी। संघा होते होते रणभूमि राजपूतों की लाशों से भर गई और वे पराजित हुए। पृथ्वीराज हाथी से उतरकर घोड़े पर भागा किंतु सरस्वती नदी के किनारे पकड़ा गया और मारा गया। पृथ्वीराजरासो के अनुसार वह बंदी होकर गजनी पहुँचाया गया जहाँ शब्दमेदी बाग से शहाबुद्दीन को मारकर अपने मित्र चंद्र

^१ दिग्ग : विरिस्ता, भा० १, पृ० १०२।

^२ बही, पृ० १७५; पृथ्वीराजरासो।



के द्वारा स्वेच्छा से मृत हुआ अथवा मारा गया^१। जो भी हो, चाहुमानो का पराजय हुआ और अजमेर-दिल्ली पर मुसलिम सत्ता का आधिपत्य स्थापित हो गया। शहाबुद्दीन ने कुछ दिनों के लिये पृथ्वीराज के पुत्र गोविंदराज को अजमेर की गद्दी पर बैठाया। पृथ्वीराज के भाई हरिराज को मुसलिम आधिपत्य स्वीकार नहीं हुआ। उसने गोविंदराज को रणथंभौर भगाकर अजमेर अपने अधिकार में कर लिया। इसपर शहाबुद्दीन के सेनापति कुतुबुद्दीन ने अजमेर पर पुनः आक्रमण करके हरिराज को हराया और अजमेर को स्थायी रूप से मुसलिम सत्ता के अधीन किया। चाहुमानो की हार का परिणाम यह हुआ कि उत्तरभारत में मुसलिम सत्ता को रोकने का प्रयत्न बौध—अजमेर से हिमालय तक विस्तृत—दृढ़ गया और उसको आगे बढ़ने में सरलता हो गई। पृथ्वीराज के साथ ही हिंदुओं का अंतिम साम्राज्य लुप्त हो गया।

(८) जेजाफमुक्ति का चंदेल वंश—इस वंश के अभिलेखों और परंपरा से यह मालूम होता है कि इसकी उत्पत्ति प्राचीन चंद्रवंश से हुई थी। प्राचीन चेदि राज्य के अंतर्गत ही जेजाफमुक्ति स्थित था, अतः चंद्रवंश से उत्पत्ति की परंपरा बहुत संभव जान पड़ती है। त्रिपुरी के चेदियश और वाराणसी के गहड़वालोंने भी इस वंश का निकटतम संबंध था। बी० ए० स्मिथ का यह मत कि चंदेलों की उत्पत्ति गोंड और भरौं से हुई थी नितांत असंगत है^२। नवीं शती के मध्य में इस वंश की स्थापना मन्सुक के द्वारा बुंदेलखंड में हुई। इसकी राजधानी राजूरवाह (राजुराहो) थी। उसके पौत्र जयशक्ति (जेजा) और विजयशक्ति बड़े विजेता थे। जयशक्ति (जेजा) के नाम पर ही इस प्रदेश का नाम जेजाफमुक्ति पड़ा। पहले चंदेल काम्यकुब्ज के प्रतिहारों के सामंत नृपति थे। हर्षदेव नामक चंदेल राजा के समय में यह वंश शक्तिशाली और स्वतंत्र होने लगा। हर्षदेव ने द्वितीय भोज और महीपाल दो प्रतिहार राजकुमारों के गृहफलह में भाग लिया और महीपाल को राजा बनाया। यशोवर्मन् के समय में चंदेल राज्य का अधिक विस्तार हुआ। उसने कलचुरियों, मालवों और कौशलों को हराकर उनके कतिपय प्रांतों को छीन लिया। उत्तर में अपने अधिपति प्रतिहारों पर भी उसने अपना बलप्रयोग किया और उनसे कालजर का दुर्ग छीन लिया^३। देवगल प्रतिहार पर उसका

१ बर्ही, पृ० १७७-७८; ताजुलमासिर (इस्लामिक इतिहास : दिल्ली आफ इंडिया, भा० २, पृ० २१४ १६)।

२ इडि० ऐंटी०, जि० ३७ (१६०८), पृ० १३६ ३७।

३ एपि० इडि०, जि० १, पृ० १३२, श्लोक २३, पृ० १३३, श्लोक ३१।

पूरा आतंक था। उसने विष्णुप्रतिमा छीनकर उसने सडुराहो के एक मंदिर में प्रतिष्ठित कराया^१।

यशोवर्मन् का पुत्र घंग चंदेलवंश का सबसे शक्तिशाली और प्रतापी राजा था। उसने १००७ वि० से लेकर १०५६ वि० तक राज्य किया। वह बड़ा विजेता और नीतिज्ञ था। अपने राज्यपाल के प्रारंभ में वह प्रतिहारों को अपना अधिपति मानता रहा, यद्यपि वास्तव में वह स्वयं उनसे अधिक शक्तिशाली और स्वतंत्र था। आगे चलकर उसने अपने पूर्व अधिपति प्रतिहारों को परास्त किया और उत्तर में यमुना तट तक अपना राज्य फैला लिया। इसके पश्चात् उसने चंदेलों के पूर्ण प्रभुत्व की घोषणा की^२। १०५५ वि० के अभिलेख से ज्ञात होता है कि काशी भी घंग के अधिभार में आ गई थी, जहाँ उसने एक ब्राह्मण को भूमिदान किया था।^३ सुतुर्जंगन के विरुद्ध शाही राजा जयपाल ने जो सैनिक संघ बनाया था उसमें घंग की सेना भी संमिलित हुई थी। घंग के बाद गंड राजा हुआ। उसने भी तुर्कों के विरुद्ध शाही नृपति आनंदपाल की सहायता की परंतु भारतीय सेनाओं के साथ उसकी सेना भी परास्त हुई। महमूद गजनी की सेना उत्तर में कान्यकुब्ज तक आ गई। इसके बाद गंड की सारी शक्ति तुर्कों के साथ संघर्ष में लगी। कान्यकुब्ज के दुर्बल राजा जयपाल ने महमूद के सामने आत्मसमर्पण कर दिया। गंड ने राज्यपाल को दंड देने के लिये अपने पुत्र विजयधर को भेजा। राज्यपाल मारा गया। इस घटना से महमूद बहुत ही क्रुद्ध हुआ। तुर्क सेनाएँ फिर उत्तरभारत में लौटीं। कान्यकुब्ज से चंदेल सेना को परास्त होकर लौटना पड़ा^४। इसके बाद महमूद ने चंदेलों के सामंत राज्य गोगट्टि (गवालियर) पर आक्रमण किया और उसकी सेना कालंजर पर भी चढ़ आई। लखे घेरे के बाद भी तुर्क कालंजर को जीत न सके। परंतु गंड ने प्रजा पर होते हुए अत्याचारों को देखकर त्रंत में आत्मसमर्पण कर दिया। महमूद के साथ संधि हुई और वह वापस चला गया।

चंदेल शक्ति का फिर उत्थान हुआ। कीर्तिवर्मन् ने खोई हुई कुललक्ष्मी की पुनः स्थापना की। बीच में कलचुरी राजाओं ने चंदेलों को दबा रखा था। कीर्तिवर्मन् ने पासा पलट दिया। उसने कलचुरी नृपति लक्ष्मीकर्ण को परास्त किया और अपने प्रदेशों को वापस लिया। वह विजय और फत्ता का बड़ा ही प्रेमी था। उसकी राजसभा में कृष्ण मिश्र नामक विद्वान् रहते थे जिन्होंने

१ वही, पृ० १३४, श्लोक ४३।

२ वही, पृ० १६७, २०३, श्लोक ३।

३ इडि० पेंटि०, वि० १६, पृ० २०२-२०४।

४ इतिवट : हिस्सी आर्क इडिया, वि० २, पृ० ४६४।

‘प्रबंधचंद्रोदय’ नामक नाटक की रचना की। कीर्तिवर्मन् के बाद लगभग ११८६ वि० में मदनवर्मन् राजा हुआ। उसकी सेनाएँ गुजरात तक पहुँची और उसने सोलंकी राजा जयसिंह को हराया। मऊ (झाँसी) के प्रशस्तिपत्र से मालूम होता है कि उसने चेदिराज (गयाकर्ण) को परास्त किया, मालवा के परमार राजा की उत्पाद पँका और काशी के राजा (विजयचंद्र गहड़वाल) को भैत्री करने के लिये बाध्य किया^१। मदनवर्मन् के पश्चात् परमर्दि (परमाल) ने १२२२ वि० से लेकर १२६० वि० तक शासन किया। इस समय तक चंदेलों की राजधानी महोबा जा चुकी थी। चंदेलों और चाहुमानों में घोर संघर्ष था। तृतीय पृथ्वीराज चौहान ने परमर्दि को १२३६-४० के लगभग परास्त किया^२ परंतु चंदेलों ने फिर अपनी शक्ति को संभाल लिया। चंदेलों और गहड़वालियों में मित्रता थी। ऐसा जान पड़ता है कि इन दोनों शक्तियों ने शहाबुद्दीन गोरी के विरुद्ध चाहुमानों की सहायता नहीं की। दिल्ली और फाम्बुकुब्ज के पराभव के बाद चंदेलों की स्थिति सफटापन्न हो गई। १२६० वि० में शहाबुद्दीन के उत्तराधिकारी कुतुबुद्दीन ने कालजर पर आक्रमण किया। परमर्दि वीरता के साथ लड़ा परंतु अंत में परास्त हुआ। तुर्कों ने कालजर और महोबा पर अधिकार कर लिया। वीरगाथा की अनुभूतियों के अनुसार बनाफर आल्हा और ऊदल परमर्दि के सामंत और सहायक थे। ये कुपरा वनस्परो के वंशज थे और ओछे कुल के माने जाते थे। मध्ययुगीन पुद्दो और नायिका-अपहरण में इन्होंने स्वभावमुलभ भाग लिया। चंदेलों की राजसभा में रहनेवाले कवि जगनिक ने इन्हों को नायक मानकर ‘आल्हा-काव्य’ की रचना की जो संपूर्ण उत्तरभारत में बहुत लोकप्रिय है। इसके अनंतर सोलहवीं शती वि० के मध्य तक स्थानीय राज्य के रूप में कई स्थानों पर चंदेल राज्य करते रहे।

मध्ययुगीन भारत में स्थापत्य तथा मूर्तिकला के विकास में चंदेलों की बहुत बड़ी देन है। अनेक मंदिरों और सरोवरों का उन्होंने निर्माण कराया। एजुराहो में आज भी अनेक भव्य मंदिर उनके कीर्तिस्तंभ के रूप में खड़े हैं। ये नागर शैली के मंदिरों के सुंदर नमूने हैं^३। महोबा का मदनसरोवर मदनवर्मन् के द्वारा निर्मित हुआ था। कालजर का अभेद्य दुर्ग अपने दग की अनोखा दुर्ग स्थापत्य है।

१ एपि० इडि०, त्रि० १, पृ० १६८-२०४।

२ मदनपुर प्रमिलेख, आ० सं० इडि०, १६०६-१६०४, पृ० ५५।

३ इडि० इडि०, त्रि० ३७ (१६०८), पृ० १३२।

चतुर्थ अध्याय

राजनीतिक विचार और संस्थाएँ

१. राजनीतिशास्त्र और उसका अन्य विद्याओं से संबंध

मध्ययुग के प्रसिद्ध ग्रंथ शुक्लनीति में राजनीतिशास्त्र का बहुत बड़ा महत्त्व स्वीकार किया गया है : 'नीतिशास्त्र सचकी जीविका की व्यवस्था करनेवाला, लोक की स्थिति और मर्यादा को स्थिर रखनेवाला, धर्म, अर्थ और काम का मूल और मोक्ष देनेवाला है। अतः राजा को सदा नीतिशास्त्र का अभ्यास करना चाहिए, जिसके जानने से राजा आदि (मंत्री, राजपुरुष आदि) शत्रुओं को जीतने में समर्थ और संसार का अनुसरण करनेवाले होते हैं'।^१ शुक्र ने यह भी कहा है कि "नीति के बिना सपूर्ण संसार के व्यवहार की स्थिति उसी प्रकार असंभव है जिस प्रकार शरीरधारियों के देह की स्थिति भोजन के बिना असंभव है"^२। अन्य शास्त्रों के साथ नीतिशास्त्र के संबंध पर भी विचार किया गया है। शुक्र ने आन्वीक्षी, नयी, वार्ता और दंडनीति चार सनातन विद्याओं को माना है और राजा को उनका सदा अभ्यास करने का उपदेश किया है।^३ सोमदेव सूरि ने भी अपने ग्रंथ नीतिशास्त्रामृत^४ में कौटिल्य का अनुसरण करते हुए चार विद्याओं का उल्लेख किया है—(१) आन्वीक्षी, (२) नयी, (३) वार्ता और (४) दंडनीति। आन्वीक्षी अथवा दर्शन सभी शास्त्रों और व्यवहारों में सम्यक् दृष्टि देनेवाला माना गया है। नयी सभी वर्गों और आश्रमों को उनकी मर्यादा के भीतर रखती और अनियम तथा अपराध का संवरण करती है। वार्ता (=आधुनिक अर्थशास्त्र) संसारयात्रा का आधार है। दंडनीति अथवा राजनीति ऐसी सामाजिक व्यवस्था और स्थिति उत्पन्न करती है जिसमें जीवन के पुरुषार्थों—धर्म, अर्थ, काम तथा

१ सर्वोपजीवक लोच स्थिति-शुक्लनीतिशास्त्रम् ।

धर्मार्थ-काममूल हि स्मृत मोक्षप्रद यत् ॥

अनं सदानितीशास्त्रमभ्यसेत्ततो नृपः ।

यद्विद्यानान्प्राप्याश्च शत्रुबिलौवरजकाः ॥ १. ५, ६ ।

२ सर्वलोकस्यवहार स्थितिनीत्या विना नहि ।

यथाऽऽनैविना देहस्थितिर्न स्याद्विदेहिनाम् ॥ १. ११ ।

३ आन्वीक्षी नयीवार्ता दंडनीतिश्च शास्त्री ।

विद्या चतस्रपञ्चैता अभ्यसेन्मृतपतिः सदा ॥ १. ५१ ।

४ नीतिवाक्य०, ३. ७, = तथा ६ ।

मोक्ष—की प्राप्ति हो सके। सभी रियाएँ परस्पर पूरक और आवश्यक हैं। शुक्रनीति में कौटिल्य द्वारा उद्धृत उशना (शुक्र) के मत की पुनरावृत्ति की गई है कि और शास्त्र तो अपने अनुयायियों के बुद्धिकौशल मात्र हैं व्यवहार में उनका उपयोग नहीं, अर्थात् दण्डनीति ही सर्वोपरि शास्त्र है^१। इन वचना से यह स्पष्ट है कि अभी देश में नीतिशास्त्र (दण्डनीति) का अध्ययन होता था परंतु इनके देखने से यह भी प्रकट होता है कि ये सारी उक्तियाँ परंपरागत हैं इनमें नवीनता और मौलिकता का अभाव है।

२. राज्य की उत्पत्ति

राज्य की उत्पत्ति के सत्रथ में विचार न कर राजा की उत्पत्ति के सबध में विचार किया गया है। इससे ज्ञात होता है कि राज्य में राजा का सर्वोपरि महत्व स्वीकार कर लिया गया था। परवर्ती पुराणों में महाभारत में वर्णित वेन और पृथु की कथाएँ प्रायः दुहराई गई हैं। मत्स्य और बृहद्धर्मपुराण में जो वर्णन है उसके अनुसार वेन और पृथु की राजपद पर नियुक्ति मात्स्यन्याय के निगारण के लिये हुई थी। पृथु की उत्पत्ति में देवी निधान का ही प्राधान्य है। गरुडपुराण के अनुसार पृथु में निष्णु का मानसिक तेज था, अग्निपुराण के अनुसार विष्णु ने उन्हें विभिन्न वर्ग के जीवों पर शासन के लिये नियुक्त किया, बृहद्धर्म के अनुसार पृथु निष्णु के अवतार थे, निष्णुधर्मोत्तर के अनुसार पृथु मानव शरीर में स्वयं विष्णु थे। इस प्रकार राजा अपनी शक्ति और अधिकार केवल विष्णु द्वारा अपनी सृष्टि से ही नहीं, अपितु उनके स्वतः व्यक्तित्व से प्राप्त करता है। वास्तव में राजा निष्णु का प्रतिनिधि है। इन वर्णनों से यही प्रकट होता है कि इस समय के विश्वास के अनुसार राज्य की उत्पत्ति देवी थी। राज्य सामाजिक 'समय' अथवा अनुबध है, इस सिद्धांत की चर्चा कहीं नहीं पाई जाती।

३. राज्य के अंग और उसकी कल्पना

शुक्रनीति में राज्य के अंगों का वर्णन इस प्रकार मिलता है—(१) स्वामी, (२) अमात्य, (३) सुदूत, (४) कोश, (५) राष्ट्र, (६) दुर्ग और (७) ऋत राज्य के अंग हैं। राज्य सप्तांग (सात अंगोंवाला) कहलाता

^१ उत्तमतानुगे सर्वे विवृतानि जने सदा।

बुद्धिकौशलमेतद्धि तै कि स्वाध्यायवहारिणाम् ॥ १ २०।

^२ गरुड० १. ६ ५८, अग्नि० १७ ११ १८, १६ २२ २६, म० पु० १० १३ १६, बृहद्धर्म०

३ १३ ४५६, विष्णुधर्मोत्तर० १ १०८ २०६।

है। उसमें राजा (स्वामी) मूर्द्धन्य कहा गया है।^१ सोमदेव सरि के नीतिनाम्ना-
मृत^२ में भी इन्हीं श्रंगों को राज्य का उपादान स्वीकृत किया गया है। एक
वात यहाँ ध्यान देने की है। राज्य और इन श्रंगों में श्रंगी और श्रंग का
संनध माना गया है और राज्य की उपमा एक सेंद्रिय पिंड से की गई है। मंत्री
राज्य का नेत्र, मित्र, कान, फोश मुख, सेना मन, दुर्ग हाथ और राष्ट्र पाद कहा
गया है।^३ यहाँ राज्य की कल्पना एक परस्परान्वयी जीवित सत्ता के रूप में
की गई है। दूसरी बात ध्यान देने की यह है कि राजा यहाँ मूर्द्धन्य माना गया
है। इस युग में एकनामिक राज्य की महत्ता के कारण ऐसा हुआ है। किंतु
राज्य की यह कल्पना और राजा के महत्त्व पर बल दोनों ही नए नहीं हैं। अर्थ-
शास्त्र, मनुस्मृति, कामंदकनीतिसार आदि प्राचीन ग्रंथों में भी सत्ताग राज्य की कल्पना
पाई जाती है। एकतंत्रवादी कौटिल्य ने भी प्रभु (राजा) का महत्त्व दर्शाते
हुए कहा है कि राजा सक्षेत्र में संपूर्ण प्रकृति (राज्य के घटक) है^४। इन सभी
ग्रंथों को समृद्धि देनेवाला (भूतिप्रद)^५ कहा गया है किंतु राजा की विशेष महत्ता
गवाई गई है—‘राजा इस संसार की वृद्धि का हेतु है। वृद्धों से माननीय है। नेत्रों
को इस प्रकार आनंद देता है जिस प्रकार चंद्रमा समुद्र को। सम्यक् नेतृत्व
करनेवाला यदि राजा न हो तो प्रजा इस प्रकार नष्ट हो जाय जैसे समुद्र में कर्ण-
धार (नासिक) के बिना नाव। पालक राजा के बिना प्रजा अपने स्वधर्म का
पालन नहीं करती’^६। राजा अपने सत् और असत् कर्मों द्वारा काल
का कारण है। अतः वह अपने क्रोध और उद्यत दंड द्वारा प्रजा को अपने स्वधर्म
में स्थित करे।^७

४. राजा

राज्य की उत्पत्ति के साथ राजा की उत्पत्ति और उसकी दैवी संपत्ति की
वर्चा हो चुकी है। इस काल के भाष्यकार विश्वरूप, मेधातिथि आदि ने इस बात की

^१ स्वाम्यमात्य-सुदृक्कोरा-राष्ट्र-दुर्ग-बलानिच ।

सत्तागमुच्यते राज्य तत्र मूर्द्धा स्मृतं नृप ॥ १. ६१ ।

^२ नीतिवाक्य०, अ० १७, २३ ।

^३ दुर्गमात्सा सुदृक्कोरा मुख कोरा बल मन ।

हस्ती पादौ दुर्ग-राष्ट्री राज्यागानि स्मृतानि हि ॥ मुद्र० १. ६२ ।

^४ राजा प्रकृति इति सचेष्टः ।

^५ मुद्र० १. ६३ ।

^६ ” १. ६४-६६ ।

^७ कालस्य कारण राजा सदसत्त्वमणस्त्वत ।

स्वमयीयैव देवाम्या स्वधर्मे स्थापयेत्प्रजाः ॥ १. ६० ।

भी मीमांसा की है कि कौन सा व्यक्ति राजा होने का अधिकारी हो सकता है। परंपरागत और रूढ़ विचार यह था कि केवल क्षत्रिय ही राजा होने के योग्य है। परंतु स्थिति ने दूसरी दिशा में सोचने के लिये प्रेरित किया। दूसरी शती वि० पू० से लेकर सातवीं शती वि० पू० तक ब्राह्मण, वैश्य, क्षूद्र आदि सभी वर्णों ने समय समय पर राज्य किया। मनु और याज्ञवल्क्य का उल्लेख करते हुए विश्वरूप^१ ने कहा है कि राजपद के वे सभी अधिकारी हैं जो राज्य स्थापित करने में समर्थ हैं और जिनका राज्याभिषेक आदि संस्कार हुआ है। मेघातिथि^२ का भी प्रायः यही विचार है। वे राजपद के अंतर्गत किसी भी जनपदेश्वर का समावेश करते हैं, चाहे वह क्षत्रियेतर क्यों न हो। इसके विपरीत वे राज्याभिषेक से रहित क्षत्रिय को राजपद से बहिष्कृत समझते हैं^३। उन्होंने अपने सिद्धांत का समर्थन इस प्रकार किया है कि यद्यपि सामान्यतः क्षत्रिय को ही राजा होना चाहिए, किंतु उसके अभाव में किसी वर्ण का पुरुष राजा हो सकता है, क्योंकि इसके बिना प्रजा नष्ट हो जायगी^४। उनका यह भी कहना है कि मनु के अनुसार क्षत्रिय प्रजशस्त्र को धारण कर अपनी नीतिका चलाता है; दूसरे वर्ण के व्यक्ति भी क्षत्रियोचित व्यापार को करके राजपद प्राप्त कर सकते हैं^५। ऐसे भी स्मृतिशास्त्र मिलते हैं कि जो कोई भी प्रजा का पालन करता है वह नृप (राज)-पद का अधिकारी है, क्योंकि प्रजा की रक्षा और उसके कल्याण के लिये ही राजा के कर्तव्यों का निर्धारण किया गया है^६। इसकी पुष्टि में मेघातिथि ने यह तर्क दिया है कि मनु ने राजा के लिये 'पार्थिव' जैसे सामान्य शब्द का प्रयोग किया है जो किसी भी भूभाग पर शासन करनेवाले व्यक्ति के लिये उपयुक्त है^७। ऐसा जान पड़ता है कि मध्ययुग के प्रारंभ में हर्ष के साम्राज्य के निरुद्धन के पश्चात् देश में अराजकता फैल जाने से प्रजासत्ता एक बहुत बड़ी

१ त्रिवेन्द्रम् संस्कृत सीरीज मंत्रालय, पृ० ६८।

२ मनु०, ३ ११६, ४ ८४, ११०, ५. ६३, ७ १-२ पर भाष्य।

३ वही।

४ वही, ७ २ पर भाष्य।

५ वही, ८. १ पर भाष्य।

६ यः करिकमर्चनोवाणा पालकश्च नृपः स्मृतः।

कर्मणिष्ठा च विहिता लोकमाधारणे हिते ॥

मनु० ८ १ पर मेघातिथि द्वारा उद्धृत।

७ मनु० ८ १ पर भाष्य।

दक्षिण में 'कली आपन्तयो स्थिति'। कलि में केवल आदि (ब्राह्मण) और अंत (शूद्र) की स्थिति का मिश्रित प्रचलित हो जाने पर प्रायः सभी राजवंश शूद्र समझे जाने लगे। किंतु अभिनेत्रों में यह भी लिखा पाया जाता है कि ये विष्णु के चरण से उत्पन्न होने के कारण मूर्धन्य ब्राह्मणों से भी अधिक पूज्य थे (क्योंकि पूजा चरण की होती है, शिर की नहीं)।

समस्या हो गई थी ; अतः जो व्यक्ति जनता का संरक्षण कर सकता था वह सर्व-मान्य हो जाता था ; वरुण इसमें बाधक नहीं था । परंतु एक बार पुनः राजपूतों का प्राधान्य स्थापित हो जाने पर राजपूत के लिये क्षत्रियत्व की अनिवार्यता पर बल दिया जाने लगा, यद्यपि इसके अपवाद पूरे युग में पाए जाते रहे ।

सिद्धांततः राजा निरंकुश था और राज्यके ऊपर उसका एकतंत्र अधिकार था । परंतु भारतीय राजाओं पर परंपरागत कई प्रतिबंध थे और उनमें अत्याचारियों की संख्या बहुत कम थी । इस संबंध में अपने ग्रंथ जमीयतुल-हिफायत में उषी द्वारा वर्णित दीर्घजीवन-औपधि का वर्णन बहुत मनोरंजक है । वह लिखता है कि हिंदू राजा इस बात में विश्वास करते थे कि अत्याचारी राजा का जीवन अपनी प्रजा के शाप से क्षीण हो जाता है । यह बात वह मुसलिम शासकों की तुलना में लिखता है^१ । हिंदू राजाओं के सामने इस युग में भी मराठापुरषोत्तम आदर्श राजा राम का उदाहरण रहता था^२ और मध्ययुग में कश्मीर को छोड़कर और किसी राज्य में अत्याचारी शासक का उल्लेख नहीं मिलता । इसके कई कारण थे । एक तो प्रजारंजन और शहिसा की परंपरा इस देश में बहुत प्राचीन काल से चली आ रही थी । दूसरे विधि (कानून) मनाने का अधिकार हिंदू राजा के हाथ में नहीं था । समाज द्वारा विफसित और ऋषियों तथा आचार्यों द्वारा शास्त्र का रूप पाए नियमों का अनुसरण उसे करना पड़ता था । वास्तव में वह धर्मप्रवर्तक नहीं, ग्रन्थि धर्म-संस्थापक था । इसी प्रकार पर आदि का विधान भी स्मृतियों में विहित था, सामान्यतः राजा कोई नया कर नहीं लगा सकता था । इस परिस्थिति में यदि कोई राजा अत्याचारी हुआ भी तो उसका अत्याचार व्यक्तिगत होता था और प्रमान सीमित । जनता पर शासन का भार कम था, क्योंकि मध्ययुगीन राजाओं को बहुसंख्यक स्थायी सेना और कर्मचारी, लेखक आदि की फौज नहीं रखनी पड़ती थी, जिनके लिये येनयेनप्रकारेण राजा को देश का शोषण करना पड़ता है ।

५. राजा और प्रजा का संबंध

मध्ययुग के प्रसिद्ध भाष्यकार मेवातिथि के वक्तव्यों से इस प्रश्न पर प्रकाश पड़ता है । मनुस्मृति पर भाष्य करते हुए सिद्धांततः उन्होंने राजा के अपरिमित शासनाधिकार को स्वीकार किया है और उसके क्रोध से बचने के लिये चेतावनी दी

१ इतिपटः हिन्दू भाग्य इतिहास, खंड २, पृ० १७४ ।

२ शील दया च सौख्य च भयवा जानरीमपि ।

आराधनाय लोचन्य मुबुजो नास्ति मे व्यथा ॥

उत्तररामचरित, अंक १ में राजा राम का उद्गार ।



RES- E 11 MC. 70



है^१। किंतु इस अधिकार पर बड़ी सावधानी से प्रतिबंध लगाने की भी चेष्टा की है। उनका कहना है कि राजा का शासन और प्रजा की विधेयता का संबंध केवल कार्यव्यवस्था से है जो धर्मशास्त्र और आचार के अनुमूल होनी चाहिए^२। प्रजा द्वारा वर्णाश्रम धर्म के पालन में या किसी प्रकार के धर्माचरण में राजा का कोई अधिकार नहीं। इसका अभिप्राय यह है कि केवल दंडनीय व्यक्तियों पर ही राजा का अनुशासन था। प्रजा से कर ग्रहण करने के कारण राजा इस बात के लिये अनुबद्ध था कि वह प्रजा की रक्षा करेगा। यह उसका नित्यधर्म था। किंतु समाज के ऐसे अंग भी उसके द्वारा रक्षणीय थे जो उसे पर नहीं देते थे, क्योंकि राजा के सामान्य धर्म और राज्यारोहण के समय की प्रतिज्ञा के अनुसार प्रजापालन और रक्षण उसके लिये अनिवार्य था।

राजा को कर देना और उसकी आज्ञा का पालन करना प्रजा का धर्म था। परंतु प्राचीन काल से ही आवश्यकता पड़ने पर शस्त्र द्वारा अपनी रक्षा करने का अधिकार प्रजा को प्राप्त था^३। मेघातिथि^४ ने निस्तार से इसकी व्याख्या की है। एक अर्थ में तो वे स्मृतियों से भी जागे हैं। धर्मशास्त्रों और स्मृतियों के अनुसार तो निश्चित परिस्थितियाँ—निप्लव आदि—में ही प्रजा को शस्त्रधारण का अधिकार है। किंतु मेघातिथि के मत में प्रजा को उत्तम शस्त्रधारण का अधिकार है, क्योंकि समाज में ऐसे आततायी होते ही हैं जो व्यक्तियों को अपनी रक्षा के लिये तैयार होने का अवसर नहीं देते और राज्य के द्वारा रक्षा के साधन सभी व्यक्तियों तक पहुँच नहीं सकते। केवल अमीर ही रक्षा के लिये नहीं, अपितु परिवार और अपनी संपत्ति की रक्षा के लिये भी प्रजा को शस्त्रग्रहण का अधिकार था। किन्हीं स्मृतियों के मत से दूसरों की रक्षा में भी शस्त्र का उपयोग किया जा सकता था। जहाँ तक नागरिका के राजनीतिक अधिकारों का प्रश्न है, दूसरे प्रसिद्ध भाष्यकार विष्णुरूप^५ महाभारत के मत का समर्थन करते हैं कि अत्याचारी राजा के वध का अधिकार प्रजा को प्राप्त है। जब राजा कोई बड़ा अपराध करे तो उसके ऊपर बहुत बड़ा भूखंड फेंककर उसे मार डालना चाहिए, क्योंकि ऐसे राजा के होने से सेना, कोष आदि राज्य की संपत्ति नष्ट हो जाती है। बारहवीं शती के लेखकों में ऐसे विचार

१ मनु ७ १२ पर भाष्य 'त राजान यो द्रष्टि, प्रातिकूल्येन वर्तते तस्मिन्, सर्वसंशय नश्यति।'।

२ यत् सर्वतेजोमयो राजा तस्माद्देवीरिष्टेषु वज्रमेषु, भस्त्रिपुरोहितादिषु, कार्यगत्या धर्मं कार्यं व्यवस्थां शास्त्राचारविरुद्धा व्यजमेभिश्चित्वा स्थापयेत् विचालयेत्। सा तादृशी राक्षोऽनुगं नातिक्रमणीया। मनु० ७ १३ पर भाष्य।

३ म० भा० १२. ६२ १; १२, ६३ ६, १३ ६१ ३२ ३३।

४ मनु० ८ ३४८-३४९ पर भाष्य।

५ याज्ञ० पर भाष्यीका नागक भाष्य।

प्रकट करने का साहस नहीं दिखाई पड़ता । कृत्यकल्पतरु^१ के रचयिता लक्ष्मीधर ने राजा की दैवी उत्पत्ति और उसके असीमित अधिकारों तथा प्रजा की निधेयता पर ही अधिक जल दिया है । इसका कारण यह मतलाया गया है कि प्रत्येक अवस्था में देश और समाज की रक्षा के लिये राजा आवश्यक है और उसके बिना मात्स्यन्याय फैल जायगा । परंतु प्रजा के सहज अधिकारों की चर्चा किए बिना ही उन्होंने राजा के परंपरागत धर्म पर पर्याप्त जल दिया है ।

६. राजा के कर्तव्य

भाग्य और निष्ठा दोनों में राजधर्म पर विस्तार के साथ लिखा गया है और राजा के सार्वजनिक कर्तव्यों पर पर्याप्त जल दिया गया है । मनुस्मृति पर भाष्य करते हुए मेधातिथि^२ ने राजधर्म को दो भागों में बांटा है—(१) दृढार्थ, अर्थात् ऐसे कार्य जिनका फल स्पष्ट औरों से दिखाई पड़ता है और (२) अदृढार्थ, अर्थात् यज्ञादि धार्मिक कार्य जिनका फल औरों से नहीं दिखाई पड़ता । इन दोनों में सार्वजनिक दृष्टि से प्रथम की महत्ता अधिक मानी गई है । इस प्रसंग में मेधातिथि^३ का यह भी कथन है कि राजधर्म का आधार केवल वेद या धर्मशास्त्र नहीं है, अपितु लौकिक अर्थशास्त्र भी है, यद्यपि इसपर धर्मशास्त्र का नियंत्रण स्वीकार्य है । राजा के कर्तव्य की इतनी महत्ता थी कि राजा इस काल के नीतिकारों द्वारा 'काल का कारण'^४ माना गया है । राजा के आठ प्रकार के कृत्य (कार्य) उल्लेख किए हैं—(१) दुष्ट निग्रहण, (२) दान, (३) प्रजा का परिपालन, (४) राजसूय आदि यज्ञ, (५) कोष का न्याय से प्रबंधन, (६) अन्य राजाओं को हराकर उनसे कर लेना, (७) शत्रुओं का दमन और (८) भूमि का बारबार उपार्जन ।^५ इन कार्यों में राज्य के मौलिक (अनिवार्य) और लोकोपकारी कार्यों का समावेश है तथा प्रजारक्षण, प्रजापालन और प्रजारजन इनमें सम्मिलित है । शुन ने यह भी कहा है कि 'जैसे राघु गन्ध का प्रेरक है वैसे राजा भी प्रजा के सत् और असत् कर्म का प्रेरक है' । वह धर्म का संस्थापक है और अधर्म का उन्नी

१ राजधर्म काट ।

२ मनु० ७.१ पर भाष्य ।

३ प्रमाणानुसूता द्वात्रिंशोऽध्याये, न सर्वे वेदमूला । अयमूलाश्च यदत्र धर्मशास्त्रविरदं षट्पद्यन्ते । इति ।

४ कालस्य कारणं राजाः सद्रमस्त्वर्थस्य । शुन० १.१० ।

५ शुन० १. १२३-१२४ ।

प्रकार नाशक है जिस प्रकार सूर्य अधकार का ।^१ जिन राजाओं से सेना की वृद्धि नहीं हुई, अन्य राजा करद नहीं बनाए गए और प्रजा सम्यक् प्रकार से पालित न हुई वे राजा पंड (तिलहीन) तिल के समान व्यर्थ हैं^२ । उद्योग में राजा के सैनिक, शासनीय और न्यायसंबंधी सभी कर्तव्यों का उल्लेख इन वक्तव्यों में पाया जाता है ।

राजा का दैनिक कार्यक्रम भी स्मृतियों में वर्णित मिलता है । 'राजा को रात्रि के चौथे प्रहर में दो मुहूर्त (एक घड़ी) पहले उठकर यह जानना चाहिए कि नियत आय और व्यय कितना है, कोश में आए हुए द्रव्य का व्यय कितना हुआ है, व्यवहार में मुद्रित आय, व्यय और शेष कितना है, स्वयं अपनी ओरों से देसकर और लिखित लेखा से जाँचकर, आज कितना व्यय होगा यह जानकर, उसके समान द्रव्य कोश से निकालना चाहिए । इसके पश्चात् मल का त्यागकर एक मुहूर्त में स्नान करे और आगे के दो मुहूर्त में संध्या, पुराणादि का भयण और दान करे । एक मुहूर्त पारितोषिक आदि देने में व्यतीत करे और एक मुहूर्त धान्य (अन्न), घन, स्पर्श, रत्न, सेना, देश, लेख आदि देसने में । बराबर चार मुहूर्त (सूर्य राष्ट्र के) आयन्य देसने में लगावे और स्वस्थचित होकर मित्रों के साथ भोजन में एक मुहूर्त बितावे, जीर्ण और नवीन वस्त्रों के प्रत्यक्षीकरण में एक मुहूर्त और एक मुहूर्त प्राङ्गिकाक् (धर्म विधि-सचिव) आदि द्वारा बोधित व्यवहार (न्यायव्यवस्था) के समझने में व्यतीत करे । इसके अनंतर दो मुहूर्त मृगया (शिकार) और क्रीडा (खेल) में और एक मुहूर्त व्यूहाभ्यास (सैनिक अभ्यास) में लगावे । फिर एक मुहूर्त साथ संध्या में व्यय करे । पुनः एक मुहूर्त भोजन तथा दो मुहूर्त गुप्तचरों द्वारा सुनाई हुई वार्ता में बितावे । अंतिम आठ मुहूर्त सोवे । इस प्रकार रात्रि-दिन की तीस तीस मुहूर्त में बँटकर आहार निहार करनेवाले राजा को सम्यक् प्रकार से सुख प्राप्त होता है । स्त्री और मय के सेवन में काल वृथा नष्ट न करे । जिस काल में जो कार्य करना हो वह अशक्ति हो शुरंत करे ।^३

७. राजा के प्रकार

राज्य की आय के आधार पर राजा के कई भेद किए गए हैं—(१) जिस राजा के राज्य में प्रतिवर्ष प्रजा को पीड़ित किए बिना एक लाख कर्ष^४ संचित

१ वायुगंधर्व सदसत्कर्मणः प्रेतलो नृप ।

धर्मप्रवर्तको अधर्मानाशकस्तमसी रवि ॥ १ ७३ ।

२ न बधित बल वैखु न भूषा करदीहता ।

न प्रजा पालिता सम्यक्ते वै वदतिवा नृपा ॥ बहौ, १. १२५ ।

३ शुक्र० १. ७५-८५ ।

४ एक प्रकार का सिंका ।

होता है उसे सामंत कहते हैं, (२) उसके ऊपर, जिसके राज्य में तीन लाख से दस लाख तक आय होती है वह माडलिफ कहलाता है; (३) बीस लाख तक आय-वाला राजा कहलाता है, (४) पचास लाख पर्यंत महाराज कहलाता है, (५) उसके आगे एक करोड़ तक स्वराट्, (६) दस करोड़ तक सम्राट्, (७) इसके ऊपर २० करोड़ तक निराट् और (८) पचास करोड़ की आय पर सार्वभौम होता है, जिसके वश में सप्तद्वीपा पृथ्वी सदा रहती है^१ । राजाओं का यह विभाजन राज्य की सामंतीय तथा एकराजिक कल्पना के आधार पर किया गया है । ब्राह्मणकाल में स्वराट् और निराट् का समर्थ गणतान्त्रिक व्यवस्था से था^२ । परंतु मध्ययुग में इसकी स्मृति भी लेखकों की कल्पना से प्रोत्थल हो रही थी । इस युग में १ से ४ तथा ६ वर्ग के राजा प्रायः पाए जाते हैं । ७ तथा ८ वर्गों का समर्थ तो केवल सिद्धांत और महत्वाकांक्षा से है । इस समय किसी भी भारतीय राज्य का विस्तार इनके अनुकूल नहीं हुआ । यह बात सच है कि कहीं कहीं प्रशस्तिपत्रों में राजाओं के साम्राज्य का अतिरजित वर्णन पाया जाता है । परंतु ऐतिहासिक दृष्टि से वे वास्तविक नहीं हैं ।

८. पुत्रराज

एकतान्त्रिक व्यवस्था में राजा के साथ-साथ उसके पुत्रराज (भावी राजा) का भी राजशासन में निश्चित और महत्वपूर्ण स्थान था । 'पुत्रराज और भगिण्य राजा के दक्षिण और वाम मुखा तथा नेत्र और कर्ण कहे जाते हैं । उनके विना राजा नाहु, कर्ण और नेत्रहीन होता है । अतः इनकी निश्चार करके नियुक्त करे अन्यथा ये महानिनाश के कारण होते हैं । जो (राजा के अधिकारचिह्न) मुद्रा के बिना ही (स्वतः अधिकार से) संपूर्ण राज्यवृत्त करने में समर्थ हो ऐसे अपनी धर्मपत्नी में उत्पन्न औरस (आत्मज) पुत्र को पुत्रराजपद पर नियुक्त करे । यदि ऐसा औरस पुत्र न हो तो अपने सबसे छोटे चचा, छोटे भाई, बड़े भाई के पुत्र, पुत्रीवृत्त पुत्र अथवा दत्त पुत्र का पुत्रराज पद पर अभिषिञ्चन करे । इनके अभाव में दौहित्र अथवा भानजे को इस पद पर नियुक्त करे । अपने हित के लिये, मनसा भी, इन्हें कभी दुःख न दे'^३ ।

'पुत्रराज अपनी संपत्ति के मद से माता, पिता, गुरु, भ्राता, भगिनी और राजा के बल्लभ (मंत्री आदि) को अपमानित न करे । राष्ट्र के महारजों को अपमान

^१ वही, १. ८२-८६ ।

^२ प्लेटो ब्रा० ८. १५ ।

^३ शुद्ध०, १. १२-१६ ।

तथा पीड़ा न पहुँचावे। अधिक समृद्धि को प्राप्त होकर भी पिता की आज्ञा में रहे^१। अपने भ्राताओं में अपना आधिक्य न दिखावे, क्योंकि भाग के योग्य भ्राताओं के अपमान से दुर्गोधन नष्ट हो गया^२। राजा को अपना कृत्य प्रतिदिन निवेदन करे और संपूर्ण परिवार के अनुरोध से घर में निवास करे। विद्या, कर्म और शील से सदा प्रजा का प्रसन्नता से अनुरंजन करता हुआ त्यागी तथा सत्यव्रत होकर सभी को अपने वश में रखे^३। युवराज सभी कार्यों में राजा की सहायता करता था और उसकी अनुपस्थिति में उसका प्रतिनिधित्व। राजा के साथ वह स्वर्धानार, दाना आदि में जाता था। कभी कभी वह महत्वपूर्ण प्रदेश का शासक भी बनाया जाता था।

६. मंत्रिमंडल

वैदिक समिति और समा, जो सार्वजनिक संस्थाएँ थीं, बहुत पीछे छूट चुकी थीं। परवर्ती मंत्रिपरिषद् भी, जिसका भारतीय राज्यविधान में विधिक और परंपरागत स्थान था, इस समय वर्तमान नहीं थी। फिर भी यह नीति के अनुसार आवश्यक समझा जाता था कि राजा अपनी सहायता और परामर्श के लिये मंत्रियों की नियुक्ति करे और उनके साथ राज्य की नीति, समस्याओं और कार्यक्रम के संबंध में मनना करे, यद्यपि इस प्रकार से नियुक्त मंत्रियों का संयुक्त और अनिवार्य अधिकार नहीं होता था। शुक्रनीति में मंत्रियों के महत्व के संबंध में निम्नलिखित मंतव्य प्रकट किया गया है :

‘छोटे से छोटा कार्य भी एक असहाय व्यक्ति के लिये दुष्कर होता है, फिर राज्य जैसे महान् कार्य का तो कहना ही क्या ? सब विद्याओं में कुशल और मनवेत्ता राजा भी मंत्रियों के बिना अकेला मंत्र और राज्यव्यवहार का कार्य न करे। बुद्धिमान् राजा को सदा समय, अधिकारी प्रवृत्ति और सभासदों के मत में स्थित रहना चाहिए, केवल अपने मत में कमी नहीं। राजा त्रिलबुल स्वर्तन होकर केवल अनर्थ करने में समर्थ होता है, उसका राष्ट्र द्विज भिन्न हो जाता है और उसकी प्रवृत्तियाँ भी तितर बितर हो जाती हैं। पुरुष पुरुष में भिन्न भिन्न बुद्धिवैभव दिखाई पड़ता है। आस वाक्य, अनुमन, आगम, अनुमान, प्रत्यक्ष, सादृश्य, साहस, हल, बल, गुरु और लाघव से व्यन्हारों की विचित्रता और उन्नति (जानी जा सकती है)। यह संपूर्ण एक

१ बड़ी, १. ३६-३७।

२ बड़ी, १. ४०।

३ बड़ी, १. ४८-४९।

मनुष्य से नहीं जाना जा सकता । अतः राज्य की वृद्धि के लिये राजा सहायों (मंत्रियों आदि) का चर्या (चुनाव) करे^१ ।

राजा की सहायता के लिये मन्त्रिमण्डल में निम्नलिखित दस मंत्री होते थे जिनको शुक्र ने 'राजा की दस प्रवृत्ति' कहा है^२ :

(१) पुरोधा (पुरोहित)—यह मंत्रियों में प्रथम और सर्वश्रेष्ठ होता था । राजा और संपूर्ण राष्ट्र का पालक था । मन्त्रानुष्ठान से सनन, ऋषी का शांता, कर्म में तत्पर, जितेंद्रिय, क्रोध पर विजयी, लोभ और मोह से रहित, छद्म वेदांगों को जाननेवाला, अंगों सहित धनुर्वेद का शांता, अर्थ और धर्म का विद्वान् होता था, जिसके मुख से राजा भी धर्मनीति में रत रहता था । पुरोहित नीतिशास्त्र, व्याहृति सभी में कुशल होता था । वाम्त्व में शाप और अनुग्रह में उत्तम पुरोधा ही राजा का आचार्य होता था^३ ।

(२) प्रतिनिधि—यह राज्य के सभी कार्य और अकार्य का विज्ञाता कहा गया है । जो कार्य अहित है, जो तत्काल कर्तव्य कार्य है, जो नहीं करने योग्य है, जो राजा के लिये हित है, इन सबको प्रतिनिधि जनावे, फ़रमावे, करे, न करे, न जनावे^४ ।

(३) प्रधान—यह सत्य अध्याय असत्य जितना कार्यसमूह है उन सबका राजदूतों में प्रधान चिन्तन करता था । गज, अश्व, रथ, पदाति आदि सैनिक व्यवस्था भी यह करता था^५ ।

(४) सचिव—सचिव भी सैनिक कार्यों की सूचना राजा को देता था^६ ।

(५) मंत्री—शान्ति, दाम, भेद और दंड चतुर्विध नीति का व्यवहार क्लिप्तके साथ, फल, निष्प्रकार करना चाहिए, उनमें बहुत, मध्य तथा अल्प क्या पल होगा, ऐसा सोचकर और निश्चय करके मंत्री राजा के पास निवेदन करता था^७ ।

^१ मनुस्मृतिकर्ता कर्म तदप्यनेन दुष्कृतम् ।

पुरोधासमहायन विशुद्ध्य मदाव्यन् ॥

सर्वविशाला दुर्दान्ता नृपशाप सुमन्त्रिय ।

मन्त्रिमण्डलं विना मन्त्र नैवापि चिन्तयन्त्वचित् ॥ आदि ॥ २ १-७ ।

^२ २ ६६-७० ।

^३ वही, २ ७७-७९ ।

^४ वही, ८२ ३ ।

^५ वही ।

^६ वही ।

^७ वही, २ ८४ ।

(६) प्राड्विवाक—साक्षी, लिखित, भोग अथवा छल से उत्पन्न, स्वतः उत्पन्न अथवा संप्राप्त मानवी व्यवहारों का चिंतन कर, दिव्य साधन के योग्य, अथवा किनमें कौन साधन उपयुक्त होगा, युक्ति, प्रत्यक्ष, अनुमान, उपमान के द्वारा लोकशास्त्र के अनुसार अनेक समितियों से सिद्ध कार्यों को प्राड्विवाक सभा में रिशत हो सभ्या के साथ राजा के प्रति निवेदन करता था^१ ।

(७) पंडित—वर्तमान तथा प्राचीन धर्मों में कौन लोक में आधारित है, शास्त्रों में किनका विधान है और शास्त्र से किनका विरोध है, किनका लोक और शास्त्र दोनों से विरोध है, पंडित इन सबका विचार कर पारलौकिक और ऐहिक सुख देनेवाले धर्मों का राजा के प्रति निवेदन करे^२ ।

(८) सुमंत्र—वर्ष में इतना संचित द्रव्य, तुष्पादि है, इतना व्यय और इतना शेष—स्थावर और जगम—है, यह सुमंत्र राजा के प्रति निवेदन करता था^३ ।

(९) अमात्य—राज्य में कितने पुर, ग्राम और अरण्य हैं, कितनी भूमि कर्षित (जोती) है, उससे कितना भाग (राजा का अंश) विससे प्राप्त हुआ है, कितना भाग शेष पड़ा हुआ है, कितनी भूमि अकृष्टा (बिना जोती) है, वर्ष में भाग द्रव्य, शुल्क, दंड आदि से कितना प्राप्त हुआ, अकृष्ट भूमि से कितना अन्न उत्पन्न हुआ और अरण्य से कितनी, खान से क्या आय हुई, निधि से कितना, अस्वामिक (जिसका कोई स्वामी न हो) कितना, कतिप्राप्त (अकस्मात् प्राप्त) कितना, नाष्टिक (खोया हुआ) कितना, तस्कर (चोर) से वापस प्राप्त कितना—इन सबसे राजकोष में कितना संचित है यह निश्चय करके अमात्य राजा के प्रति निवेदन करे^४ ।

(१०) दूत—इंगित और आकार से तत्त्व की बात जान देनेवाला राजा का अनुगामी दूत कहा गया है^५ । वह राजदूत कहलाता था और परराष्ट्र विभाग उसके हाथ में होता था ।

मन्त्री केवल अलंकरण मान नहीं थे अपितु राजा के ऊपर उनका नैतिक प्रभाव था, इस बात को नीतिकारी ने स्वीकार किया है—‘प्रकृति (मन्त्री) के सम्मंत्र के बिना राज्य का नाश होता है । जिनके द्वारा राजा (के निरंकुश कार्यों) का निरोध हो वे ही अच्छे मन्त्री कहे जाते हैं । जिन मंत्रियों से राजा डरता नहीं उनसे राज्य का संवर्धन कैसे हो सकता है ? ऐसे मन्त्री स्त्रियों के समान अलंकार, यत्न

^१ बरी ।

^२ बरी ।

^३ बरी, २ ८५ ।

^४ बरी ।

^५ बरी, २ ८६ ।

आदि से भूषणीय हैं। जिनके मंत्र से राज्य, प्रजा, बल (सेना), कोप, सुराज्य की वृद्धि और शत्रु का नाश नहीं हुआ उनसे क्या प्रयोजन, अर्थात् कुछ नहीं^१।

१०. केंद्रीय शासन का संगठन

प्राचीन काल से केंद्रीय शासन का संगठन कई विभागों में होता था जिन्हें तीर्थ कहते थे। इनका वर्णन महाभारत, अथर्वशाम्न आदि में पाया जाता है। परिवर्तित रूप में ये तीर्थ कई विभागों और विभागाध्यक्षों के नाम से मध्ययुग में भी वर्तमान थे। कई राजाओं ने तो नए विभागों का भी निर्माण किया। राजतरंगिणी के अनुसार कश्मीर के राजा ललितादित्य ने जनक द्वारा स्थापित अठारह तीर्थों के अतिरिक्त पाँच नए विभाग (कर्मस्थान) प्रवर्तित किया—(१) महाप्रतिहार, (२) महासाधिविग्रहिक, (३) महाद्वयशाल, (४) महामाढागारिक और (५) महासाधनमाग।^२ इनमें से प्रथम दो का उत्कृष्ट गुप्तकालीन उत्कीर्ण लेखों में पाया जाता है। ये क्रमशः राजप्रासाद के आरक्षकों के अध्यक्ष, परराष्ट्र-सचिव, अद्वारोही सेना के अध्यक्ष, मुख्य कोषाध्यक्ष और मुख्य प्रशासक थे। इस युग के साम्राज्यों में बहुत से विभागाध्यक्षों और केंद्रीय अधिकारियों के पदान्वय पाए जाते हैं। बंगाल के पालों के लेखों में निम्नलिखित मिलते हैं^३ :

(१) राजामात्य	(प्रधानमंत्री)
(२) पुरोहित	(धार्मिक तथा सामाजिक कार्यों में परामर्श देनेवाला मंत्री)
(३) महाधर्माध्यक्ष	(राज्य तथा राजकुल के धार्मिक कार्यों का अध्यक्ष)
(४) महासाधिविग्रहिक	(दूसरे राज्यों से संधि तथा युद्ध करनेवाला परराष्ट्र मंत्री)

^१ बिना प्रहृतिमुन्मत्ताद्राज्यनाशो भवेन्नमः ।
निरोधनं भवेदेन राक्षसैः शु. शुभविद्य ॥
न विभेति नृपः येष्यस्यै. किं रथाद्राज्यवर्धनम् ।
यवनकारकायैः स्त्रियो भूष्यान्मयाहिते ॥
राज्य प्रजा बलं कोपं सन्पत्तं न वधेत्तन् ।
दम्भं च दंष्ट्रिना राक्षसैर्न विभि. किं प्रयोदनम् ॥ बहो, २. ८०-८२ ।

^२ राजतरंगिणी, ४. १४१-१४२ ।

^३ एपि० एडि०, वि० १४, पृ० १५६ ।

(५) महासेनापति	(सेना के प्रमुख अधिकारी)
(६) महामुद्राधिकृत	(मुद्रा के अध्यक्ष)
(७) महाक्षपटलिक	(राजकीय कागजपत्र के अध्यक्ष)
(८) महाप्रतिहार	(राजमग्न में प्रवेश के अध्यक्ष)
(९) महाभोगिक	(राजकर के अध्यक्ष)
(१०) महापीडपति	(हस्तिसेना के अध्यक्ष)

इनके अतिरिक्त महादेवी, युवराज तथा सामंतों का भी उल्लेख मिलता है, परंतु ये नियमित अधिकारी या राजपुरुष के रूप में नहीं माने जाते थे। गृहद्वाराल अभिलेखों में निम्नांकित अधिकारी पाए जाते हैं^१ :

(१) मंत्री (२) पुरोहित (३) प्रतिहार (४) सेनाधिपति (५) भांडागारिक (६) अक्षपटलिक (७) वैद्य (८) ज्योतिषी (९) अत पुरिक (१०) दूत (११) महिषी (१२) युवराज

चेदि राजाओं के उत्कीर्ण लेखों में निम्नलिखित का उल्लेख है^२ :

(१) महादेवी (२) युवराज (३) महामंत्री (४) महासाधिविग्रहिक (५) महामात्य (६) महाधर्माधिकरणिक (७) महाप्रतिहारी (८) महाक्षपटलिक (९) महामांडागारिक (१०) महासामंत ।

महादेवी, युवराज, पुरोहित, राजपूत और राजज्योतिषी प्रभावशाली व्यक्ति होते थे, यद्यपि जैसा कि ऊपर कहा गया है, प्रथम, चतुर्थ और पंचम नियमित विभागाधिकारी नहीं थे।

११. प्रादेशिक शासन

शासन की सुविधा के लिये राज्य कई इकाइयों में विभक्त होता था। मोटे तौर पर संपूर्ण राज्य के दो भाग होते थे—(१) गृहराज्य और (२) अधिराज्य। प्रथम के ऊपर राजा सीधे शासन करता था और दूसरे में उसके अधीन सामंत राजा। प्रत्येक राज्य पुनः शासन की कई इकाइयों में बँटा था। इस काल के उत्कीर्ण लेखों के अनुसार इसका क्रम निम्नलिखित था^३ :

(१) देश अथवा भुक्ति	(= प्रदेश)
(२) मडल	(= कमिश्नरी)

^१ वही, जि० ४, पृ० १०५, इडि० पटि०, जि० १८, पृ० १५ ।

^२ पपि० इडि०, जि० ११, पृ० ४१ ।

^३ प्रतिहार महेंद्रपाल का दिवबा-दुनीली अभिलेख, इडि० पटि०, जि० १५ पृ०, १२३ ।

(३) विषय	(=जिला)
(४) पटल	(=परगना)
(५) पठक	(=तहसील)
(६) ग्राम	(=गाँव)

इन इकाइयों के शासक क्रमशः राजस्थानीय अथवा भोगपति, मंडलाधिपति, त्रिपथपति, पाटलिक, पठविक (१) तथा ग्रामकुट अथवा गढसुत होते थे। संपूर्ण प्रादेशिक शासन से सम्बंध रखनेवाले अधिकारियों की सूची सूची पाई जाती है। उदाहरण के लिये, गाल के राजा नारायणपाल के मागलपुर ताम्रपट्ट^१ में निम्नांकित अधिकारियों का उल्लेख है जिनका सम्बंध किसी भी भूमिदान से होता था :

- (१) राजराजानक (परत राजा)
- (२) राजपुत्र (राजकुमार अथवा राजपुत्र से सम्बंधित)
- (३) राजामात्य (मंत्री अथवा उच्च राज्याधिकारी)
- (४) महासाधनिक (परराष्ट्र सचिव)
- (५) महासचिव (राजकीय कार्यालय विभाग का प्रमुख अथवा सचिव)
- (६) महासामंत (सामंतों में प्रमुख)
- (७) महासेनाधिपति
- (८) महाप्रतिहार
- (९) महान्यायिक (महाकार्यालय)
- (१०) महादीक्षाधिकाधिक (केनिक निर्माण का प्रमुख)
- (११) महादंडनायक (प्रधान न्यायाधीश)
- (१२) महाकुमारामात्य (प्रमुख राजकुमार अधिकारी)
- (१३) राजस्थानीयोपरिक (राजा का प्रतिनिधि)
- (१४) दशपराधिक (शासन-न्यायाधीश)
- (१५) चौरादरशिक (आरक्षक - पुलिस)
- (१६) दाटिक (कारावास-अधिकारी)
- (१७) दंडपाणि (आरक्षक : पुलिस)
- (१८) शौलिक (शुन-चुगी सम्बंध करनेवाला)
- (१९) गौमिक (सत्य, वनराति संबंधी अधिकारी)
- (२०) सेन (सेनों का रक्षक)
- (२१) प्रातमाल (सीमा का रक्षक)

- (२२) कोटपाल (दुर्ग का रक्षक)
- (२३) खंडरक्षक (भागविशेष का रक्षक)
- (२४) आयुक्तक—नियुक्तक (राजस्व संबंधी स्थानीय अधिकारी)
- (२५) गजपाल, अस्त्रपाल, आदि सैनिक अधिकारी
- (२६) पशुपाल (गोशाला आदि का अधिकारी)
- (२७) दूतप्रेषणिक (दूत भेजनेवाला)
- (२८) गमगमिक (आने-जानेवाला दूत)
- (२९) अभित्तरमाण (शीघ्रता से चलनेवाला)
- (३०) पटलिक (कागजपत्र रखनेवाला)
- (३१) ग्रामिक (गाँव का मुखिया)
- (३२) चाटभट (पुलिस तथा सैनिक)

इस सूची से पता लगता है कि प्रादेशिक शासन अच्छी तरह से मुख्यस्थित था और किसी भी सम्य देश के शासन से उसकी तुलना की जा सकती है।

१२. नगरशासन

इस काल के नीतिग्रंथों तथा उत्कीर्ण लेखों में पुर अथवा नगर रचना और उसके शासन का उल्लेख पाया जाता है। शुक्रनीति^१ में राजधानी के निर्माण का निम्नलिखित विवरण मिलता है :

“नाना वृक्ष और लता से आकीर्ण, पशुपक्षियों के समूह से आच्छादित, उदक (जल) तथा धान्य से युक्त, तृण तथा फाट जहाँ सुगमता से प्राप्त हों, जहाँ से समुद्र तक आवागमन की सुविधा हो, पर्वत से अनतिदूर और सुरम्य सम भूदेश में राजा राजधानी बनावे (प्रकल्पयेत्)। अर्द्धचंद्राकार, वर्तुलाकार अथवा चतुरस्र (चौकोर), सुशोभना, प्राकारों (चहारदीवारी) से संयुक्त, परित्रा (खाई) सहित, बीच में ग्रामादि (गृहसमूह) पूर्ण, सभामण्डप, वृष-वापी-तडागादि से सदा युक्त, चारों दिशाओं में चार द्वारवाली, मार्ग आराम (वाटिका)-वीथिका (गली) से संतुल और दृढ़, मुरालय (मंदिर)-मठ-पाथशाला (धर्मशाला) से विराजित राजधानी बनाकर तथा वहाँ सुरक्षित होकर प्रजा के साथ राजा बसे ।...”

दूसरे नगर भी प्रायः राजधानी के अनुकरण पर बसाए जाते थे। उनका शासन दो भागों में बँटा हुआ था—सैनिक तथा नैगमिक (म्युनिसिपल)। सैनिक शासन कोटपाल के हाथ में होता था और नैगमिक स्थानाधिकृत के

अर्धान। स्थानाधिकृत स्थानीय श्रेष्ठी होता था और उसके अधीन नगर के अन्य प्रतिष्ठित व्यक्तियों की निगमसभा होती थीं जिनको महाजन कहते थे। महाजन ही स्थानाधिकृत का चुनाव करते थे। नगर कई इष्टों में विभक्त था। निम्न इष्टों की व्यवस्था महाजन लोग करते थे। निगम शासन को नगर के ऊपर कर लगाने का अधिकार था। नागरिक स्वच्छता से भी अपने ऊपर कर अथवा लाग लगाते थे। गलियार के पास सियाटोनी में प्राप्त उत्कीर्ण लेख^१ से ज्ञात होता है कि एक श्रेष्ठी ने विष्णुमंदिर का निर्माण कराया था और उसके संरक्षण तथा पूजन के लिये अक्षरनी-विद्या (स्थायी कोष) की व्यवस्था की थी। कई वीथियाँ (दुकानयुक्त गलियाँ) मंदिर के लिये समर्पित थीं, जिनकी आय उसपर व्यय होती थी। इसी प्रकार नगर के कल्लपालों (कलालों=कलवारों) ने विष्णुमंदिर के लिये अपने प्रत्येक मगमाड के निम्न पर ३ द्रम्म (रुपय) ताली (लाग) लगाई थी। इसी प्रकार धार्मिक तथा सार्वजनिक कार्यों के लिये दूसरे प्रकार के व्यवसायी भी अपने ऊपर दैनिक कर लगाते थे। प्रत्येक नगर के द्वारों पर मंडरिका (जुंगीघर) होती थी जहाँ पर सामग्री का सोलहवाँ भाग (षोडशिका) जुंगी के रूप में वसूल होता था। प्रत्येक व्यवसाय की श्रेणी (संव) होती थी जिसका अनुशासन सभी सदस्यों पर चलता था^२।

१३. ग्रामशासन

मध्ययुग में एकतंत्र अथवा रावतंत्र की प्रधानता होने के कारण गावों का प्राचीन लोकतांत्रिक स्वरूप बदल चुका था। फिर भी उनमें स्थानीय शासन अभी सुरक्षित था और उसमें लोकतांत्रिक तत्व पाए जाते थे। ग्रामशासन^३ राजशासन की सबसे छोटी एकाई थी। इसकी व्यवस्था के लिये एक ग्रामसभा होती थी जो कई उपसमितियों में विभक्त थी। उपसमितियों को पंचटुली कहा जाता था। जैसा कि नाम से स्पष्ट है, प्रत्येक उपसमिति के पाँच सदस्य होते थे। ग्रामसभा का मुख्य अधिकारी ग्रामगति, ग्रामिक, ग्रामर या महत्तर अथवा महत्तम कहा जाता था। गुरुनीति में ग्रामर की योग्यता निम्नलिखित प्रकार से बताई गई है :

‘औ टग, चोर तथा अधिकारियों से प्रजा के संरक्षण में दक्ष हो ऐसा भानुविभूत पुरुष ग्रामर होता है’^४।

^१ एडि० इति० डि० १, पृ० १७८।

^२ वही।

^३ वही, डि० ११ पृ० ८१।

^४ भाष्येन्द्रचोरेन्द्रोऽधिकारिणात्तदा।

प्रजा-सुराणे दक्षो भानुः पुरुषः ॥ २. ७०।

जैसा कि ग्रामप की योग्यता से स्पष्ट है ग्रामसभा का मुख्य कार्य रक्षात्मक था। ठग, चोर, डाकू आदि से यह रक्षा करती थी। साथ ही अष्ट राजपुरुषों के अत्याचार से भी यह गाँव को बचाती थी। ग्रामसभा का दूसरा कार्य न्यायतन्त्रही होता था। स्थानीय छोटे छोटे अभियोग ग्रामसभा के द्वारा निर्णीत होते थे। सरकारी कर वसूल करना भी उसी का काम था जिसके बदले में उसका एक अंश ग्रामसभा को मिलता था। ग्रामसभा के आर्थिक साधनों में साधारण अर्घदंड से प्राप्त धन, भूमिकर का एक अंश, स्थानीय चुंगी, जंगल और परती भूमि का उपयोग और विनय तथा ऐच्छिक कर सम्मिलित थे। गाँव के किसान देवकार्य के लिये अपनी धन्य का बीसवाँ और ब्राह्मणों को तीसवाँ भाग देते थे^१। कई एक सार्वजनिक कार्य भी ग्रामसभा द्वारा संपादित होते थे। जलाशय, सड़क, पुल, पाथशाला, मंदिर आदि का निर्माण प्रायः उसके द्वारा होता था जिसके लिये राज्य से सहायता भी मिलती थी। पाठशाला, अनाथालय और चिकित्सालय की व्यवस्था भी उसी के हाथ में थी। अफाल, अग्नि, बाढ़, महामारी से ग्रामीणों के बचाने में भी ग्रामसभा का महत्वपूर्ण हाथ होता था।

१४. राजस्व

राजस्व शासन के प्रमुख अंगों में था, क्योंकि इसी के ऊपर राज्य की सारी योजनाएँ अवलम्बित थीं। यही कारण है कि कोष की गणना राज्य के मूलतत्त्वों में की गई है। एतत्कालीन स्मृतियों, नीतिग्रंथों और उत्कीर्ण लेखों में राजस्व के संनध में प्रचुर वर्णन पाए जाते हैं। राजस्व का प्रमुख स्रोत भूमिकर था जो कई रूपों में वसूल होता था। इसका महत्व शुकनीति^२ में निम्नलिखित प्रकार से दिया है :

‘भूमि का परिवर्तन चतुर्मुख के समान कहा गया है। राजा पृथ्वी के भाग का ग्रहण प्राजापत्य मान से (लोकपाल होने से प्रजापति के समान) करे। आपत्तिकाल में मनु के मान से करे, और किसी प्रकार से नहीं। लोम से जो सफर्यण करता है वह राजा प्रजा के साथ नष्ट हो जाता है। दो अगुल भूमि को भी राजा अपना स्वत्व छोड़कर किसी को न दे, क्योंकि माग की कल्पना राजा की वृत्ति के लिये की गई है, जबतक वह ग्रहण करेगा तभी तक जीवित रहेगा। परंतु गुणगान् राजा सदा देवालय, आराम (वाटिका)

^१ राक्षे दत्ता तु षड्भाग देवाना चैव विशकम् ।

विप्राणा त्रिराक चैव सर्वपापै प्रमुच्यते ॥ पराशर० ।

^२ शुक० १. १०८-१११ ।

तथा परिवारवाले मनुष्य को देखकर गृहनिर्माण के लिये भूमि का त्याग करे।^१

इस संबंध में एक और प्रश्न विचारणीय है कि भूमि पर राज्य का एकाधिकार था अथवा कृषक का जो राज्य को परमाप्त संरक्षण के बदले में देता था। कम से कम श्रमशास्त्र के समय से यह ज्ञात है कि भूमि दो प्रकार की होती थी। एक को भाग कहते थे जिसपर कृषक का पूरा अधिकार होता था और राज्य को केवल भाग या कर मिलता था। दूसरी सीता या राज्य की निजी भूमि होती थी, जिसपर या तो राज्य की ओर से खेती होती थी या राज्य स्वेच्छानुसार उसे उपरि कर या अधिक अतिरिक्त कर पर उठाता था। यह स्थिति मध्ययुग तक बनी रही। दान में राज्य द्वारा जो गाँव या ठसका भाग दिया जाता था उसमें केवल कर वसूल करने का अधिकार हस्तांतरित होता था, कृषक के अधिकार पर इसका कोई प्रभाव नहीं पड़ता था।

भूमि पर निम्नलिखित कर लगाए जाते थे।

- (१) भाग—यह भूमि के उपज का छठा भाग होता था। यह बहुत प्राचीन काल से सर्वमान्य कर था।
- (२) भोग—राजा के उपभोग के लिये अतिरिक्त कर।
- (३) उदंग—राजकीय भूमि के अस्थायी किसानों से लिया जाने-वाला कर।
- (४) उपरि कर—राजकीय भूमि के अस्थायी किसानों से कर।
- (५) धान्य—निशेष श्रम पर लिया गया कर।
- (६) हिरण्य—सोना आदि धातुओं पर कर।
- (७) चाटमट प्रवेश—यात्रा पर पुलित तथा सैनिकों के भोजनादि के लिये कर।
- (८) चौरद्वरण—चौर आदि से रक्षा के लिये लगाया हुआ कर।
- (९) निष्ठिक—बेगार।
- (१०) प्रगणिका (सट नहीं)।
- (११) ससधक (सट नहीं)।

जैसा कि 'भाग' शब्द से प्रकट होता है, भूमि पर प्राचीन काल में सर्वथा और मध्ययुग तक प्रायः श्रमाब के रूप में वसूल होता था। पर ऐसा जान पड़ता है कि नहीं, अथवा दसवीं शती से देश के कुछ भागों में भूमि पर नकद लिया जाने लगा था^१। शुभानांति में एक गाँव की राजकीय आय चाँदी के एक सहस्र कर्ण

पताई गई है^१। एक गुर्जर प्रतिहार दानपत्र में एक गाँव की आय पाँच सौ मुद्रा वर्णित है। उड़ीसा में एक गाँव की आय बयालीस रुपए मान थी। सेनवंशीय अभिलेखों से पता लगता है कि बंगाल में बारहवीं शती से भूमिकर नफ़द लिया जाने लगा था। भूमि की उर्वरता और सिंचाई के प्रबंध के अनुसार राजा का माप (उपज का है भूमिकर) घटता बढ़ता रहता था^२। शुननीति में तो ३३ प्रतिशत तक भूमिकर का विधान है। पर यह कहा गया है कि कृषक को भूमिकर और उत्पादनव्यय का कम से कम दूना मिलना चाहिए^३।

भूमि की माप की प्रथा प्रचलित थी। प्रसिद्ध आपदंड निर्वातन था, यद्यपि छोटे खेतों की माप बितस्त (बालिस्त) से भी होती थी। गाँवों और खेतों की सीमा निश्चित होती थी। खेतों की सीमा को आघात कहते थे।

राजकीय आय का दूसरा प्रमुख साधन व्यापार था। स्थल और जल दोनों मार्गों से व्यापार होता था। पश्चिमी एशिया और दक्षिणपूर्व एशिया दोनों से भारत का व्यापारिक संबंध था। पश्चिमी एशिया का व्यापार अरबों के उत्थान और प्रसार के कारण भारतीयों के हाथ से निष्पलता का रहा था। उत्तरभारत के स्थल और जलमार्ग अब भी प्रशस्त थे और आंतरिक व्यापार अत्र भी चालू था। कृषि तथा उद्योग धंधों से उत्पन्न सामग्री का आयात-निर्यात होता रहता था। हमसे कर रूप में राज्य को प्रचुर आय थी। उद्योग धंधों से उत्पन्न वस्तुओं पर कर लगता था जो १/४ से १/२ अंश तक होता था। विक्रय पर जो कर लगता था उसको शुल्क कहते थे। नगर में विक्रयार्थ आनेवाली वस्तुओं पर चुंगी लगती थी। नगर के द्वारों पर चुंगीघर बना होता था जिसको मंडपिका कहते थे। धार्मिक कृत्यों में उपयोगी बहुत से पदार्थ शुल्क से मुक्त होते थे। उत्कीर्ण लेखों में राजकीय आयों में 'भूत', 'उपाच' और 'प्रत्याय' का उल्लेख मिलता है। संभवतः भूत का अर्थ पहले से उत्पन्न, उपाच का अर्थ बाहर से आया हुआ और प्रत्याय का राज्य को किसी भी प्रकार प्राप्त है।^४ व्यापार तथा आयात निर्यात से कर वसूल करनेवाले अधिकारी को शौल्किक कहा जाता था^५।

१ भवेल्लोराष्ट्रमकी आयो रूप्य-कर्ष-सत्सक । शुक्र० १ ६२।

२ स्मृतिर० (५० ६२) में यह कहा गया है कि 'यद्येवमागं तो उपलब्धमात्र है। जहाँ तक प्रजा की पीडा न हो वहाँ तक प्रजापालन के आवश्यकतानुसार कर लग सकता है : यद्येवमागमुपलब्धमात्रं यत्प्रजापाना पीडा न स्यात् तावदेव प्रजापालनं स्थावरेष्वन्यथा'।

३ शुक्र०, ४. २. ११५।

४ प० ५६०, जि० ६, पृ० २६।

५ ६६० ६६०, जि० १५, पृ० १८।

देश की कुछ प्राकृतिक संपत्ति और उद्योग धंधों पर राज्य का एकाधिकार होता था जिससे उसको पर्याप्त आय होती थी। इनमें से 'रानि' (खान) का स्थान प्रमुख था। गहड़वालों के ताम्रपट्टों में लोहे तथा नमक की रानों का विवरण मिलता है। वन और गोचर भूमि पर भी राज्य का एकाधिकार होता था, किंतु उनके ऊपर प्रजा के सीमित अधिकार (पशुचारण, जलौनी आदि के) राज्य को मान्य थे। यद्यपि अस्त्रशस्त्र का निर्माण पूर्णतः नियंत्रित नहीं था, फिर भी सिद्धाततः यह राज्य के एकाधिकारों में सम्मिलित था। मुद्रा (सिकों) का निर्माण और प्रचलन पूर्णतः राज्य-नियंत्रित था। मादक वस्तुओं का उत्पादन तथा विनय भी राज्य के हाथ में था। इसी प्रकार द्यूत और वेदयावृत्ति को सरकार नियंत्रित करती थी और उससे राज्य को लाभ होता था। राजकीय न्यायालयों में अभियोमों के शुल्क तथा अयर्दंड से राज्य को नियमित आय होती थी।

यद्यपि नीतिग्रंथों में अतिरिक्त करों की निंदा की गई है, फिर भी आवश्यकता पड़ने पर अतिरिक्त और असामयिक कर प्रजा पर लगाए जाते थे। उदाहरण के लिये आरक्षकों तथा सैनिकों के आवागमन के समय गाँववालों पर चाटभट-प्रवेश कर लगाया जाता था^१। बाहरी आक्रमण के समय सैनिक व्यय बढ़ जाने के कारण अतिरिक्त कर लगता था। गहड़वालों के उत्कीर्ण छेलों में तुरप्प-दंड^२ का वर्णन मिलता है, जिसका अर्थ है तुर्कों के आक्रमण से बचाने के लिये लगा हुआ कर। विशेष परिस्थितियों में थिछि या बेमार भी प्रजा से ली जाती थी।

मध्ययुगीन स्मृतियों तथा नीतिग्रंथों में कर के सिद्धांतों का भी वर्णन पाया जाता है। सिद्धाततः कर राज्य का आर्थिक आधार होने के कारण सार्वभौम माना जाता था और समस्त प्रजा को किसी न किसी रूप में देना पड़ता था। परंतु प्रजा का ऐसा अंग जो समाज की आर्थिक इकाई न था, कर से मुक्त कर दिया जाता था। ऐसे अंगों में श्रोत्रिय ब्राह्मणों, स्नातकों, सैनिकों तथा अपाग लोगों की गणना थी। दूसरा प्रमुख सिद्धांत यह था कि कर हल्का होना चाहिए और प्रजापालन को ध्यान में रखकर ही इसका आरोप करना चाहिए। इस संबंध में शुक्र^३ का कथन है : 'भागहार (राजा) को मालाकार (माली) के समान होना चाहिए जो यत्नपूर्वक वृक्षों का पालन करके पुष्प और फल को चुनता है।'

^१ राजसूक्तानां वसतिदत्तप्रकाशदत्तौ न स्त । इति० पटि०, जि० १४, पृ० ३१६ ।

^२ पपि० इति०, जि० १४, पृ० २६३ ।

^३ श्रुतान्सुपुष्प यत्नेन फल पुष्पं विचिक्वन् ।

मालाकार इत्येतत् भागहारमन्याविधि ॥ शुक्र० २.७१ ।

तीसरा सिद्धांत यह था कि राजा नवीन कर और शुल्कों को न लगावे : 'नवीन कर और शुल्क आदि से लोक (प्रजा) उद्दिग्ध होता है, कुलीन राजा भी यदि गुण, नीति और सेना का द्वेष करता है तो वह अधार्मिक है ।'^१

१५. न्याय

अत्यंत प्राचीन काल से न्याय की व्यवस्था और अपराधियों को दंड देना राजा का परम कर्तव्य माना जाता था । मध्ययुग के धर्मशास्त्र-ग्रंथ और नीतिग्रंथ भी इस सिद्धांत को दुहराते हैं । कान्यकुब्ज के गहड़वाल राजा गोविंदचंद्र के मंत्री प्रकाश पंडित लक्ष्मीधर ने अपने 'व्यवहारकल्पतरु' में संपूर्ण धर्मशास्त्र का सार निकालकर न्यायशासन-व्यवस्था के लिये अपूर्व निरंघ-ग्रंथ प्रस्तुत किया । शुक्नीति-सार, नीतिशास्त्रामृत आदि ग्रंथों तथा मेघातिथि, विश्वरूप, अपरार्क आदि के स्मृति-भाष्यों में न्यायव्यवस्था का विस्तृत वर्णन पाया जाता है । लक्ष्मीधर ने व्यवहार-मातृका के प्रारंभ में ही राजा के न्यायसंबंधी कर्तव्य को ध्यान में रखकर मनु० (८. १-३) को उद्धृत किया है : 'पार्थिव राजा व्यवहारों (विवादों) को देखने की इच्छा रखते हुए, ब्राह्मणों तथा मंत्रज्ञ (सूक्ष्म तत्वों को जाननेवाले) मंत्रियों के साथ निनीत होकर सभा में प्रवेश करे ।' इसी प्रकार शुक्र ने कहा है : 'धर्मशास्त्र के अनुसार, क्रोध और लोभ से रहित होकर, प्राङ्गिराक, अमात्य, ब्राह्मण तथा पुरोहित के साथ, सावधान चित्त से क्रमशः व्यवहारों (विवादों) को राजा देखे' ।^२

निवादों को देखने और निर्णय करने के समस्त कार्यक्रम को व्यवहार कहते थे । व्यवहारमातृका में उद्धृत कात्यायन के अनुसार 'वि (नाना अर्थों में) + धन (सदेह) + हार (हरण) के कारण इसको व्यवहार कहा जाता है'^३ । स्मृतिचंद्रिका में उद्धृत अपरार्क ने व्यवहार की परिभाषा इस प्रकार दी है : 'न न्यायविस्तर (न्याय से पुष्ट) और प्रयत्नसाध्य (प्रयत्न से पालन योग्य) धर्माचरण निश्चिन्त हो जाता है तब साध्यमूल (जिसका मूल साध्य हो) जो वाद लड़ा किया जाता है उसको व्यवहार कहते हैं'^४ । हारीत ने और सरल परिभाषा दी

^१ नवीनकर शुल्कादिलोक उद्दिग्धते तत ।

शुक्नीतिवदेषी कुनभूतोऽधार्मिक ॥ बही, २. ६४ ।

^२ बही, ४. १२८ ।

^३ वि नानाधेऽन सदेहे करण हार उच्यते ।

नानासदेह-हरणाय व्यवहार इति स्मृत ॥

जीमूतवाहन . व्यवहारम'तृका, पृ० २८३ ।

^४ प्रयत्नसाध्ये निश्चिन्ते धर्मास्ये न्यायविरुते ।

साध्यमूलस्तु यो वादो व्यवहारः स उच्यते ॥ स्मृति० २, पृ० १ ।

हे : 'जिस प्रकार अपने धन की प्राप्ति हो और दूसरे के धन का वर्जन, जहाँ न्याय के साथ यह किया जाता है उसे व्यवहार कहते हैं^१ ।' लक्ष्मीधर के अनुसार अर्थी और प्रत्यर्थी के बीच विवाद को ही व्यवहार कहते हैं^२ ।

न्याय के परंपरागत स्रोतों और आधारों को इस काल के भाष्यों और निबंधों ने स्वीकार किया है, यद्यपि आवश्यकतानुसार उन्होंने उनमें परिवर्तन और परिवर्धन भी किया है। राजा को धर्मशास्त्र को सर्वप्रथम रखकर न्याय करना था। धर्म के उद्गम (१) श्रुति, (२) स्मृति, (३) सदाचार (शिष्टाचरण तथा प्रथाएँ) और (४) आत्मा को प्रिय (विकल्पों में) माने जाते थे। इनमें प्रथम स्वतः और अन्य परतःप्रमाण थे। इनके अतिरिक्त वेदांग, मीमांसा न्याय पुराणादि भी धर्म के स्रोतों में परिगणित थे। लक्ष्मीधर ने नारद के उस वाक्य को उद्धृत किया है जहाँ व्यवहार के निर्णय में अर्थशास्त्र भी प्रमाण माना गया है : 'धर्मशास्त्र तथा अर्थशास्त्र के अविरोधी मार्ग से कुशलता के साथ समीक्षा करते हुए व्यवहार को संपन्न करना चाहिए^३ ।' किंतु जहाँ धर्मशास्त्र और अर्थशास्त्र में विरोध हो वहाँ धर्मशास्त्र को ही बलवत्तर प्रमाण माना गया है। जहाँ धर्मशास्त्र में विरोध होता था वहाँ युक्ति का सहारा लिया जाता था। सदाचार के तीन भाग थे (१) देशाचार, (२) जात्याचार तथा (३) कुलाचार। जाति, ज्ञानपद, धैर्य तथा कुलधर्म को अन्धरी तरह समझकर राजा को न्याय करने का आदेश था। व्यवहार चतुष्पाद (चार पादवाला) माना जाता था। चार पाद थे— (१) धर्म, (२) व्यवहार, (३) चरित्र और (४) राजशासन^४। जहाँ वादी और प्रतिवादी दोनों सत्य बोलते थे और न्यायालय आगे विधिक कारवाई किए बिना निर्णय करता था वहाँ व्यवहार का आधार धर्म माना जाता था। साक्षी आदि प्रमाणों के आधार पर जहाँ निर्णय होता था उसका आधार व्यवहार था। देशनिर्देश में प्रचलित प्रथा या उदाहरण (मुख्यतः लिखित) के द्वारा जब निर्णय होता था तब उसका आधार चरित्र था। जब पक्ष और प्रतिपक्ष दोनों

^१ रक्षणस्य यथा प्राप्ति परधनस्य वर्जनम् ।

•यायेन यथ नियमे व्यवहारः स उच्यते ॥ बह्म, पृ० १ ।

^२ व्यवहारान् कविप्रत्यक्षिनो विवाद विद्वान् । इत्य०, व्यवहारवाट, १. ८ ।

^३ धर्मशास्त्रार्थशास्त्रम्यामविरोधन मार्गम् ।

समीक्ष्यमाथो निपुण व्यवहारगणि नयेत् ॥ इत्य०, व्यवहारवाट, पृ० १२ ।

^४ धर्मस्य व्यवहारस्य चरित्रं राजशासनम् ।

विवादार्थं चतुष्पाद पश्चिम पूर्ववाक्यम् ॥

तत्र सत्ये स्तिथौ धर्म व्यवहारस्तु साक्षिणः ।

चरित्रं तद्वदे पुनः राजमाणा तु शासनम् ॥ नारद०, १. १० ११, सरस्वती० पृ० ५८ पर उद्धृत ।

समान बलगले होते थे और राजा धर्मशास्त्रादि का ध्यान रखकर निवेक से अपना शासकीय नियंत्रण देता था तो उसका आधार राजशासन माना जाता था। चारों पादों के सापेक्ष बलाबल पर भी विचार किया गया है। इनमें से पश्चिम (पिछला) पूर्ववाधक (पूर्व का बाधक या पूर्व से बाधित) माना जाता था। आवश्यकता-नुसार 'पूर्ववाधक' के दोनों अर्थ ग्राह्य होते थे।

न्यायव्यवस्था के लिये राज्य में कई प्रकार के न्यायालय होते थे। इनमें राजसभा प्रमुख न्यायालय थी जहाँ अन्य न्यायालयों से निर्णीत अभियोगों के समक्ष में अंतिम अभ्यर्थना होती थी। न्यायालय चार प्रकार थे—(१) प्रतिष्ठित (नगरों और ग्रामों में), (२) अप्रतिष्ठित (जंगम), (३) मुद्रित (राजा की मुद्रा से अधिकार प्राप्त) और (४) शासित (जिसमें राजा स्वयं न्यायाधीश का कार्य करता था)^१। न्यायालयों के वर्गीकरण का एक और भी प्रकार था जिसके अनुसार (१) कुल, (२) धेसी, (३) गण और (४) वृषाभिरुत वर्ग के न्यायालयों में न्याय की प्रतिष्ठा होती थी और उनका उत्तरोत्तर महत्व था^२।

राजकीय न्यायसभा में राजा अथवा उसके द्वारा नियुक्त अध्यक्ष, ब्राह्मण, मंत्री, सभ्य, प्रमात्य, पुरोहित और प्राङ्गिकाक नियंत्रण के लिये उपस्थित होते थे। इन सभी में ऊँची योग्यता की अपेक्षा की जाती थी। राजा धर्मासन पर अंगों की संयत करके, समाहित होकर लोकशाली को प्रणाम करके कार्यदर्शन प्रारंभ करता था। ब्राह्मणों के लिये वेदादि का ज्ञाता होना आवश्यक था। मंत्रियों को मंत्रज्ञ होना अनिवार्य था, नहीं तो राजा के पथभ्रष्ट होने की आशंका थी। राजा 'साधु-कर्मक्रिया में युक्त, सत्यपरायण, क्रोध-लोभ से रहित, शास्त्रज्ञ' व्यक्तियों को सभ्य नियुक्त करता था। (वे आधुनिक न्यायालयों के जज के समकक्ष होते थे।) प्रमात्य और पुरोहित स्थायी अधिकारी होते थे और इनकी योग्यता पहले से परीक्षित होती थी। न्यायसभा में प्राङ्गिकाक का प्रमुख स्थान था। विवाद में वह प्रश्न और प्रतिप्रश्न पूछता था एवं प्रेमपूर्वक पहले ही बोलता था, इससे वह प्राङ्गिकाक कहलाता था। 'जिस प्रकार भिक्षु यंत्रशक्ति के द्वारा शरीर से काँटा निकाल लेता है उसी प्रकार प्राङ्गिकाक व्यवहार के द्वारा (समाज शरीर से) सत्य निकाल लेता है।' इनके अतिरिक्त न्यायसभा में गणक, लेखक आदि भी लेखनकार्य के लिये होते थे। हेम (सोना), अग्नि, अंबु (जल) आदि भी शपथ के लिये न्यायसभा में रखे रहते थे^३।

१ प्रतिष्ठितापुरे ग्रामे नानाग्रामेऽप्रतिष्ठिता ।

मुद्रिताध्यक्षसंयुक्ता राजसुक्ता च शासिता ॥ वृहस्पति (अपराजित) द्वारा उद्धृत ।

२ नारद० १. ७ ।

३ लक्ष्मीधर . कृत्य०, व्यवहारकाण्ड ।

विवादसद प्रश्नों को व्यवहारपाद या विवादपाद कहते थे। व्यवहारपादों की संख्या धर्मशास्त्र और अर्थशास्त्र के अनुसार १६ से २० तक थी। इस काल के निबंधकार कौटिल्य, मनु, याज्ञवल्क्य, नारद, बृहस्पति आदि को इस संबंध में उद्धृत करते हैं। इनके लंबी सूची याज्ञवल्क्य से ली जाती थी जो निम्नलिखित और मिताक्षरा से अनुमोदित है :

(१) श्रृणादान	(श्रृणु का लेना देना)
(२) उपनिधि	(धरोहर)
(३) अश्वामिषिदय	(अनधिहृत विष्णु)
(४) संभूयसमुत्थान	(सहकारी कार्य)
(५) दत्ताप्रदानिक	(दिए का वास लेना)
(६) वेतनादान	(वेतनसंबंधी)
(७) सविद्व्यतिव्रम	(अनुबंध का भंग)
(८) व्रीतानुशय	(रीतिदने में पूर्वाधिकार)
(९) निस्त्रीयासंप्रदान	(बेचकर नहीं देना)
(१०) स्वामिगल-विवाद	(स्वामी तथा पालक में विवाद)
(११) सीमाविवाद	(सीमासंरंभी विवाद)
(१२) वाक्यादध्य	(मानहानिसूचक वचन)
(१३) दंडपादध्य	(ज्ञानमय)
(१४) स्तेय	(चोरी)
(१५) साहस	(डाका)
(१६) स्त्रीसंप्रदाय	(स्त्री के साथ पलायन)
(१७) वाक्विभाग	(पैतृक वंशति का बँटवारा)
(१८) एत-यमाह्वय	(जूथा)
(१९) अन्त्युत्तायुभूषा	(अग्र्यंतुक की सेवा)
(२०) प्रदीपक	(मिथ—बहुसंख्यक)

सप्तमीपर ने वृत्त्यव्यवहार के व्यवहारपाद में मनु० (८. ४-८) के अठारह व्यवहारपादों का ही उल्लेख किया है। प्राचीन काल में कौटिल्य ने विवादों के क्रम से न्यायालयों को धर्मार्थीय और कंटकशोधन दो भागों में बाँटा था जिससे विवादों के दो मोटे वर्ग—(१) धर्मस्य या व्यवहार और (२) पादध्य (पौबदारी) शत होते हैं। मिट्ठनी स्मृतियों ने उनमें (१) अग्र्यंतुक या धनंतुक और (२) द्विगान्तुक कहा है। प्रत्येक वाद के चार अंग होते थे—(१) पूर्वपक्ष (भाषा, आगम), (२) उत्तरपक्ष, (३) द्विगानाद (चिकित्सा) और (४) निर्याय। वादी के प्रस्तुत करने पर वाद की मुनगाई राजा करता था;

राजा को धनलोभ अथवा वशित्व (प्रभाव) से किसी विवाद का चलाना निषिद्ध था। हाँ, पारुष्य के वादों में राजा स्वयं कार्रवाई प्रारंभ कर सफ़ता था।

वादों का निर्णय चार प्रमाणों के आधार पर होता था—(१) लिखित, (२) भुक्ति, (३) साक्षी तथा (४) दिव्य। ऐस के प्रकार और विधि निश्चित थी। उसकी परीक्षा करके उसका प्रामाण्य स्वीकार किया जाता था। इसी प्रकार पूर्वापर भुक्ति (अधिकार) का भी विचार किया जाता था। बृहस्पति^१ के अनुसार बाद की प्रवृत्ति के आधार पर नौ, सात, पाँच, चार, तीन अथवा दो भोग्य साक्षी हो सकते थे, किंतु एक साक्षी कभी नहीं। व्यास^२ के अनुसार साहस संबंधी वादों में एक व्यक्ति भी साक्षी हो सकता था, यदि वह शुद्धचारी, धर्मज्ञ और पहले से सत्य बोलने के लिये प्रमाणित हो चुका रहता था। साक्षियों की योग्यता, अयोग्यता तथा अपवाद सभी निश्चित थे। साक्षियों से प्रश्न पूछकर उनकी परीक्षा की जाती थी। अन्य प्रमाणों के न मिलने पर चतुर्थ प्रमाण (दिव्य) का उपयोग किया जाता था। दिव्य प्रमाणों के प्रायः नौ प्रकार थे—(१) घट या तुला, (२) अग्नि, (३) उदक, (४) त्रिप, (५) कोप, (६) तडुल, (७) ततमापक, (८) काल और (९) धर्मज्ञ^३। इन प्रमाणों में पूर्व-पूर्व का महत्व अधिक था। अर्थमूल विवादों में दिव्य का प्रयोग नहीं किया जाता था। जहाँ कोई भी प्रमाण नहीं मिलता था वहाँ राजा ही प्रमाण होता था।

वाद का पूरा क्रियापाद अथवा चिन्तिता करके अंत में निर्णय दिया जाता था। वाद के सिद्ध होने पर वादी को जयपत्र मिलता था। जयपत्र में पूर्वपक्ष, उत्तर-पक्ष, नियापाद, प्रमाण, परीक्षण, निगद, स्मृतिवाक्य, सम्मियों के मत, आदि संक्षेप से अंकित होते थे। पराजित प्रतिवादी को विनय और अर्थव्यय देने की आज्ञा होती थी। पारुष्य, साहस, स्तेय आदि के वादों में अभियुक्त को, वाद सिद्ध होने पर, कई प्रकार के दंड मिलते थे। देश, काल, कर्म, वर्ण, वय, विप्रा, स्थानविशेष, शक्ति, विचित्र आदि पर विचार कर अपराधानुसार दंड दिया जाता^४। मोटे तौर पर दंड के प्रकार ये थे—(१) वाग्दंड, (२) धिग्दंड, (३) अर्थदंड, (४) रोधन, (५) श्रंघन, (६) श्रंगताडन तथा श्रंगमग, (७) निर्वासन, (८) वध या प्राणदंड। प्राणदंड के संबंध में शास्त्रकारों में मतभेद था। कुछ तो इसके विलकुल विरुद्ध थे। उदाहरणार्थ शुननीति में कथन है : 'यावज्जीवन कोई

^१ स्मृति० २. ७२ में उद्धृत।

^२ बदी।

^३ पितामह, अपराक (पृ० ६६४) द्वारा उद्धृत।

^४ लक्ष्मीधर : व्यवहारकाण्ड, पृ० ७७८।

भी जीव वध के योग्य नहीं होता, क्योंकि अति निश्चयपूर्वक यह कहती है कि प्राणियों की हत्या नहीं करनी चाहिए। इसीलिये राजा को सभी प्रकार के प्रयत्न से वध का त्याग करना चाहिए। उसे अवरोधन, बंधन और ताड़न से ही दंड देना चाहिए^१। मध्ययुग के दंडविधान की एक विशेषता यह थी कि यह वर्णानुक्रम या जातिक्रम से प्रायः होता था। पारुष्यवाले अपराधों में अनुलोम क्रम से अवरोधनों को दंड अधिक मिलता था। लोभमूलक स्तेय आदि अपराधों में ऊपर के वर्णों को दंड कड़ा मिलता था। अधिकांश शास्त्रकारों के अनुसार ब्राह्मण वर्ण मृत्युदंड से मुक्त था, लाहून अथवा निर्वासन उसके लिये पर्याप्त समझा जाता था। कुछ शास्त्रकारों ने घाततापी आदि ब्राह्मणों को वधार्ह माना है^२।

१६. सैनिक शासन

मध्ययुग के पूर्व ही भारत में विशाल साम्राज्य एवं उसके निर्माण और स्थिति के लिये स्थायी और विपुल सेना का संगठन भी प्रायः समाप्त हो चुका था। परंतु राजनीतिक विघटन और निकटरीकरण तथा राज्यों में परस्पर संघर्ष और युद्ध के कारण सैनिक घातावरण पहले से अधिक घना बना रहा। कान्यकुब्ज के प्रतिहार और गहड़वाल, दक्षिणापथ के चालुक्य और राष्ट्रकूट तथा बंगाल के पाल राज्यों के पास अपनी स्थायी सेनाएँ काफी बड़ी थीं, फिर भी वे और दूसरे बड़े राज्य युद्ध के समय प्रायः सार्वभौम की सेनाओं पर अवलंबित रहते थे। तथापि राज्यों में सैनिक विभाग होता था और उसकी व्यवस्था भी की जाती थी। राज्य के मूल तत्वों में 'बल' अब भी महत्व का माना जाता था। इस विभाग के मुख्य तीन उपविभाग थे—(१) दुर्ग, (२) अस्त्रशस्त्रागार और (३) सेना संगठन।

राजधानी, सैनिक दृष्टि से महत्वपूर्ण स्थानों और सीमापंक्तियों पर अनेक प्रकार के दुर्गों का निर्माण देश की रक्षा और सैन्यशक्ति के संरक्षण के लिये होता था। शुभ्रनीति^३ के अनुसार दुर्ग निम्नलिखित प्रकार के होते थे :

(१) ऐरिण—सात, फंटफ और पापाण से दुर्गम पथवाले दुर्ग को ऐरिण कहते थे।

^१ यावज्जीव तु वा कश्चिन्न कश्चिदपमर्हति ।

न निहन्त्या भूतानि विवति जागति वै धृतिः ॥

समास्तुर्वप्रयत्नेन वधदण्डं त्यजेन्नुपः ।

अवरोधादधनेन ताडनेन च कार्येत् ॥ ४. ८८-८९ ।

^२ लघ्नीधर : कुरवः व्यवहारवाट ।

^३ ४. ५०-५४ ५० १५४ ।

- (२) पारिख—चाचे और से विशाल साईंवाले दुर्ग को पारिख कहा जाता था ।
- (३) पारिष—ईंट, पत्थर, मिट्टी और भीत से जिसका प्राकार बना होता था उसको पारिष कहते थे ।
- (४) वनदुर्ग—बड़े बड़े फोंटों और वृक्षों के समूह से जो व्याप्त होता था उसकी संज्ञा वनदुर्ग थी ।
- (५) धन्वदुर्ग—जिसके बाहर चारो ओर जल का अभाव होता था उसका नाम धन्वदुर्ग था ।
- (६) जलदुर्ग—जिसके चारो तरफ महा गहरा जल हो उसे जलदुर्ग कहा जाता था ।
- (७) गिरिदुर्ग—जिसके पृष्ठभाग में जल हो और जो ऊँचे (पार्वत्य) और एकात स्थान में स्थित हो उसे गिरिदुर्ग कहते थे ।
- (८) सैन्यदुर्ग—जो अभेद्य हो तथा व्यूहरचना में प्रवीण वीरों से व्याप्त हो उसका नाम सैन्यदुर्ग था ।
- (९) सहायदुर्ग—जिसमें शत्रु (सैनिकों) के अनुकूल बंधुजन (मित्र) रहते थे उसको सहायदुर्ग कहा जाता था ।^१

इन दुर्गों में पारिख से ऐरिण, ऐरिण से पारिष और उससे वनदुर्ग श्रेष्ठ माना जाता था । वनदुर्ग से धन्वदुर्ग, धन्व से जल और जल से गिरिदुर्ग महत्वपूर्ण समझा जाता था । सहाय तथा सैन्यदुर्ग तो सभी प्रकार के दुर्गों के प्रसाधक (सहायक थे) । इन दोनों के बिना सभी दुर्ग निष्फल थे, इसलिये बुद्धिमान लोग सैन्यदुर्ग को ही सर्वश्रेष्ठ समझते थे ।

अस्त्र और शस्त्र का निर्माण और संग्रह सैन्यविभाग का अनिवार्य अंग था । मध्ययुग के पूर्व गुप्तकाल में जिन अस्त्रशस्त्रों (प्रहरण) का उपयोग होता था उनका उल्लेख समुद्रगुप्त की प्रयाग-प्रशस्ति में पाया जाता है—परशु, शर, शंकु, शक्ति, प्रास, अस्त्रि, तोमर, भिदिपाल, नाराच, वैतसिक आदि^२ । शुक्रनीति^३ के अनुसार प्रहरण (हथियार) दो प्रकार के थे । अस्त्र वह होता था जिसका उपयोग हाथ से पकड़कर होता था, जैसे अस्त्रि (तलवार), कुंत (माला) आदि । अस्त्र दो प्रकार के होते थे—(१) मात्रिक (जो भय से चालित हो, यह प्राचीन परंपरा और विश्वास की वस्तु थी, मध्ययुग में मंत्रशक्ति उत्तम हुई मानी जाती थी) और (२) नालिक । लघु, दीर्घ आकार, घारा आदि भेद

^१ प्लौट : गुप्त अभिलेख, स. ३ ।

^२ ४. २५-५० ।

से अस्त्रशस्त्र के अनेक भेद होते थे। नलिका दो प्रकार की होती थी— (१) बृहत् (बड़ी तोप) और क्षुद्र (छोटी बंदूक)। नलिका में यंत्राघात, अग्नि और चूर्ण (बारूद) का भी प्रयोग होता था। बहुत प्राचीन काल से भारत में शतपत्नी नामक अस्त्र का उल्लेख पाया जाता था। इसको फतिपय निद्रान् पत्थर के गोले फेंकनेवाला कोई यंत्र समझते हैं, परंतु यह एक प्रकार की नालिका हो सकती है। बाण की गराना भी अस्त्रों में ही की जाती थी। धनुषबाण इस युग का मुख्य हथियार था। शस्त्रों में गदा, खड्ग, प्रास, कुंत (भाला), शकु, चक्र, लोहरज्जु आदि का प्रयोग होता था। शिरस्त्राणसहित कवच भी युद्ध में पहना जाता था।

सेनाविभाग का सबसे महत्व का अंग सैन्यसंगठन तथा युद्धसंचालन था। शुक्रनीति^१ के अनुसार सेना 'शस्त्र-अस्त्र से संयुक्त भनुष्यों के समूह को कहते हैं। वह स्वगमा तथा अन्यगमा दो प्रकार की और बही दैवी, आसुरी और मानवी तीन प्रकार की होती है।' जो अपने पैरों से चलती थी उसको स्वगमा और जो यान से चलती थी उसे अन्यगमा कहते थे। दूसरे शब्दों में पदातियों की सेना को स्वगमा और अश्व, गज (रथ) को अन्यगमा कहते थे। सेना की कल्पना अंग भी चतुरंगिणी थी अर्थात् इसमें (१) पदाति (२) अश्व, (३) गज और (४) रथ होने चाहिए। परंतु मध्ययुग में पिछले कटु अनुभवों से चौथा अंग रथ युद्ध से छुट हो चुका था। पालों और चोलों के पास विशाल नौसेना (समुद्री सेना) थी। अन्य राजा भी नदियों से युद्ध करने के लिये नौसेना रखते थे। सेना के अंगों में गज अथवा हस्ति का महत्व अंग भी स्वीकार किया जाता था। नीतिवाक्यामृत के अनुसार 'नल (सेना) में हस्ति प्रधान अंग है। अपने अवयवों से हाथी आठ आयुषमाला होता है' (बलसमुद्देश, २०७)। किंतु अशिक्षित हाथियों को वह केवल अर्थप्राप्तकरा मानता है। इस काल के राजाओं में उत्तरभारत के राजा हयपति, पूर्ण के गजपति और दक्षिण के नरपति कहलाते थे। कोई त्रयापति भी। इसके अतिरिक्त युद्धसामग्री, भोजन, औषध आदि के वहन के लिये शूण्ड, बैल, घोड़े, गधर, ठैल आदि भी सेना के घुठभाग में होते थे।

सेना की भरती कई स्रोतों से होती थी। परंपरागत स्रोत थे—(१) मौल (चंगानुगत क्षत्रिय आदि जातियों), (२) भृत्य (केवल वेतन के लिये भरती),

^१ बहुत से ऐतिहासिक शुक्रनीति के इन श्लोकों को प्रक्षिप्त और परवर्ती मानते हैं।

^२ सेना गणसमयुक्ता मनुष्यादिगणात्मिका।

स्वगमान्यगमाचेति दिवा सैवदृक्त्रिधा ॥ ४. ६३ ॥

(३) श्रेणी (शस्त्रोपजीवी गणजातियाँ), (४) मित्रबल (मित्र राज्यों की सेना), (५) श्ररिबल (पराजित शत्रुराज्यों की सेना) और (६) श्रटवी बल (जगली जातियों से भरती की हुई सेना) । इस समय तक श्रेणियाँ समाप्त हो गई थीं, अतः उनका उल्लेख नहीं मिलता । मानसोल्हास में श्रटवीबल को श्रधम कहा गया है ।^१ सेना का संगठन कई क्रमशः बढ़ती हुई इकाइयों में किया जाता था, जैसे, (१) पत्ति, (२) सेनामुल, (३) गुल्म, (४) गण, (५) बाहिनी, (६) पृतना, (७) चमु, (८) श्रनीकनी और (९) श्रक्षौहिणी । नीतिप्रकाशिका^२ के अनुसार एक पत्ति में तीन घोड़े, पाँच पैदल, एक हाथी और एक रथ होते थे । तीन पत्ति का एक सेनामुल होता था । इस तरह ऊपर की इकाइयाँ तिगुनी होती जाती थीं, किंतु श्रक्षौहिणी श्रनीकनी की दसगुनी होती थी । इनके संचालन के लिये अलग अलग अधिकारी नियुक्त होते थे । उत्कीर्ण लेखों^३ के अनुसार सबसे प्रधान अधिकारी को महासेनापति और श्रग विशेष के अधिकारी को सेनापति कहते थे । दौसाध्यसाधनिक नामक अधिकारी का भी उल्लेख मिलता है । श्रभवतः वह दुर्गभेदन आदि कठिन कार्य करता था । सैनिकों को मासिक नकद वेतन मिलता था । अधिकारी भी वेतन पाते थे । श्रभवतः प्रमुख सेनाधिकारी को भूमि भी मिलती थी ।

यद्यपि मध्ययुग में राजा प्रायः परस्पर युद्धरत थे, किंतु सिद्धांततः यह माना जाता था कि जब राजनीतिक प्रश्नों के सुलझाने का दूसरा कोई उपाय सुलभ न हो तभी युद्ध करना चाहिए ।^४ देश, काल और बल का विचार करके विग्रह (युद्ध) का प्रारंभ किया जाता था । जब शत्रु बल भिन्न हीन, अपने दुर्ग के भीतर स्थित और दो शत्रुओं से घिरा हो तो युद्ध का उपयुक्त अवसर माना जाता था । शरत्, हेमन्त और शिशिर युद्ध के लिये उपयुक्त ऋतुएँ थीं, वसन्त मध्यम और ग्रीष्म श्रधम । वर्षाऋतु युद्ध के लिये गर्हित समझी जाती थी, क्योंकि उस समय घाम (शांति) ही उचित था । परंतु गो, खी, ब्राह्मण का विनाश उपस्थित होने तथा श्रन्य श्रनिनार्थ परिस्थितियों में कभी भी युद्ध हो सकता था । सेना के प्रस्थान को श्रयप्रयाण कहते थे । उस अवसर पर अवस्नान आदि मंगल कार्य किए जाते थे । ओ भूमि सेना के व्यायाम के लिये उपयुक्त और शत्रुसेना के विपरीत हो वह युद्ध के लिये उचित समझी जाती थी । युद्ध तीन प्रकार के होते

^१ २ ६ ५६० ।

^२ ८ ३-१० ।

^३ मागलपुर ताम्रपट्ट (नारायणपाल का) ।

^४ उपायान्तरनामो तु ततो विग्रहमाचरेत् ।

विग्रह सचाय तथा समूय श्रध प्रसगत ॥ शुक्र० ४ ८५ ।

ये—(१) देवी, (२) आसुर तथा (३) मानव । मंत्रादि से जो युद्ध होता था उसे देवी, नलिकादि शस्त्रों से जो युद्ध होता था उसे आसुर और आमने सामने मनुष्य से मनुष्य का जो युद्ध होता था उसे मानव कहते थे^१ ।

वास्तविक युद्ध में नैतिक परंपराओं के पालन का विधान था, यद्यपि यह कहना कठिन है कि कहाँ तक उनका निर्वाह होता था । अस्त्र और तुरकों के दृष्ट आक्रमणों से ये परंपराएँ द्विज भिन्न हो गईं । 'विजिगीषु (जय की इच्छा करने वाले) रत्न तथा वीर्य से वह विजय नहीं प्राप्त करते जो सत्य, आदरस्य, धर्म तथा उद्यम से । धर्म से निषण भोग है, पाप कर्म से जय नहीं^२ ।' इन परंपरागत उपदेशों के होते हुए भी मध्ययुग की सामंतवाद की परिस्थिति में युद्ध के लिये उदा प्रोत्साहन था । शुद्धनीति के अनुसार 'राजाओं में युद्ध न करनेवाले को और ब्राह्मणों में अप्रवासी को भूमि वैसे ही निगल लेती है जैसे मिल में सोनेवाले चूहे को सोंप'^३ । ब्राह्मण का सत्कार में क्षात्र जीवन प्रशसनीय है । क्षत्रिय का यह महान् अधर्म है कि वह शय्या पर पड़ा पड़ा मरे । 'लोक में ये दो पुरुष सर्वमंडल का भेदन करनेवाले होते हैं, एक तो योगयुक्त सन्यासी और दूसरा रण में समुत्तम मरा हुना वीर ।'^४ मिताक्षरा में उद्धृत शल्य के अनुसार 'पानी पीते हुए, भोजन करते हुए, जूता उतारते हुए, वस्त्ररहित, स्त्री, बरेणु, घोड़े, सारथि, सूत, दूत, ब्राह्मण और राजा को नहीं मारना चाहिए'^५ । शरणागत को किसी अवस्था में भी नहीं मारा जाता था, यद्यपि शत्रुओं की ओर से इस नैतिक नियम का दुरुपयोग होता था । वृद्ध, नाल और स्त्री अवध्य माने जाते थे । अग्निशस्त्र, विष, वृक्षज्य (जिसके धनुष की प्रत्यक्षा फट गई हो), हतवाहन (जिसका वाहन नष्ट हो गया हो) पर कभी आक्रमण नहीं किया जाता था । घायल शत्रु की चिकित्सा की जाती थी । उसके घाव भर जाने पर उसको मुक्त कर दिया जाता था^६ । शुद्धनीतिसार में इनसे मिलते जुलते युद्ध के नैतिक नियम पाए जाते हैं । 'रथ के साथ रथ को, पदाति के संग पदाति को, एक के संग एक को, शस्त्र के संग शस्त्र को और अस्त्र के संग अस्त्र को (युद्धार्थ) मिलना चाहिए । स्वतारुद्ध, क्लीन,

^१ शुन० ४ ।

^२ न तथा क्लवीर्याभ्या नयन् विजिगीषवः ।

यदा सत्यानृसाभ्या धार्यैवेधमेन च ॥ म० भा०, भीष्म० २२. १० ।

धमेण निषण भोगो न जयः पपवर्मणा । वटी, शांति० ६५. १७

^३ शुन० ४. ३५ ।

^४ वटी, ४. ३६-६६ ।

^५ याद० १. १२६ पर भा० ४ ।

^६ म० भा०, शांति० ६५. १३-१४ ।

कृतावलि (हाथ जोड़े हुए - शरणागत), मुक्तकेय (बाल खोले हुए), आसीन (बैठ हुए), 'मैं तुम्हारा हूँ' ऐसा कहनेवाले, सुसन्न (थकित), विसन्नाह (फनचरहित), नग्न, निरायुध, युद्ध्यमान (दूसरे से युद्ध करते हुए), जल पीते हुए, भोजन करते हुए, अन्य कार्य में व्याकुल, भयभीत और युद्ध से पराभूत को सत्पुरुषों के धर्म को स्मरण करता हुआ राजा न मार^१ । परंतु इसके बाद शीघ्र ही शत्रु का कथन है : 'ये नियम धर्मयुद्ध में व्यवहृत होते हैं कूटयुद्ध में नहीं । बलवान् शत्रु के नाश के लिये कूटयुद्ध के समान कोई युद्ध नहीं^२ । मध्ययुगीन युद्धों के वर्णन से लगता है कि युद्ध सनधी नैतिक नियमों का पालन भारतीय युद्धों में ही करते थे, अपितु विदेशी आक्रमणकारियों के साथ भी । विदेशी आक्रमणकारी इन नियमों का पालन नहीं करते थे अतः भारतीय सेनाओं को दुहरी हानि उठानी पड़ती थी । उत्तरभारत के राजशासकों में तो कूटयुद्ध प्रायः बंद ही हो गया, प्रकाश युद्ध में वीरता दिखाना ही उनमें जीवन का चरम लक्ष्य था । शत्रुनीति के कूटयुद्ध सनधी उपदेश का पालन प्रागे चलकर महाराष्ट्र में हुआ, जहाँ छत्र छिपकर किसी भी प्रकार शत्रु का विनाश करना युद्ध की पद्धति बन गई ।

१७ परराष्ट्र विभाग और परराष्ट्र नीति

बहुत प्राचीन काल से भारत के भीतर बहुत से राज्य थे और भारत के प्रमुख राज्यों का देश तथा विदेश के राज्यों के साथ राजनीतिक, सांस्कृतिक तथा व्यापारिक सम्बन्ध रहता था । इसलिये राज्या के परस्पर सम्बन्ध के विषय में धर्मशास्त्र, धर्मशास्त्र, नीतिशास्त्र तथा परंपरा से नीति और सिद्धांतों का विकास हो चुका था । प्रत्येक समृद्ध और महत्वाकांक्षी राज्य इनके प्रति जागरूक रहता था । मगधमंडल में दूत अनिवार्य रूप से रहता था और बाहरी राज्यों से दूतों का आदान प्रदान होता था । मध्ययुग में आंतरिक द्वंद्व में व्यस्तता और राजनीतिक अवूरदर्शिता के कारण यह जागरूकता कम हो गई थी । परंतु अश्वतथ इन नीतियों और सिद्धांतों का पालन होता था । नीतिनाक्यामृत, राजनीतिप्रकाश, नीतिमयूख, मनु के माण्य धार मेधातिथि तथा याज्ञवल्क्य के माण्यकार निज्ञानेश्वर आदि सभी ने परराष्ट्रनीति पर विचार किया है ।

भारतीय राज्य की कल्पना ही अंतर्राष्ट्रीय थी । इसके अनुसार राज्य की सात प्रकृतियों में मित्र भी एक था । अतः प्रत्येक राज्य का यह उद्देश्य होता था

^१ ६, ७५-७८ ।

^२ धर्मयुद्धे तु कूटं नैव सति नियमा अस्मी ।

न युद्धं कूटमद्वारा नाशनं बलवद्विधि ॥ बौद्ध, ४, ८० ।

कि वह अपने पड़ोसी राज्यों में से यथासंभव अधिकतम राज्यों को अपना मित्र बनावे। राज्य का योगक्षेम (प्राति और संरक्षण) दो बातों पर निर्भर था— (१) शम (शांति) और (२) व्यापार (उद्योग)। पाटगुप्य (छः प्रकार की अंतर्राष्ट्रीय नीति^१) से शम और व्यापार की उत्पत्ति होती है। पाटगुरा का ही परिणाम उदय होता है जो निष्कासोन्मुख अथवा हासोन्मुख होता है। यह उदय मानवी तथा दैवी धारणों पर अवलंबित है। मानवी नय (नीति) के पालन से योगक्षेम और अपनय (अनीति) से विनाश होता है^२।

विभिन्न राज्यों की स्थिति और उनके पारस्परिक संबंध को मंडल के रूप में कल्पित किया गया था। इस मंडल का केंद्र विजिगीषु (विजय की महत्वाकांक्षा रखनेवाला राजा) होता था^३। उसी के संबंध से अन्य राज्यों का वर्गीकरण किया गया था। मंडल की सामान्यतः बारह प्रकृतियाँ मानी गई थीं जो निम्नलिखित हैं :

(१) विजिगीषु	(केंद्रस्थानीय विजयाकांक्षी राजा)
(२) अरिमित्र	(केंद्र के संमुख निकटतम प्रथम वृत्त पर स्थित राजा)
(३) मित्र	(केंद्र के संमुख दूसरे वृत्त पर स्थित राज्य)
(४) अरिमित्र	(केंद्र के संमुख तीसरे वृत्त पर स्थित राज्य)
(५) मित्रमित्र	(केंद्र के संमुख चौथे वृत्त पर स्थित राज्य)
(६) अरिमित्रमित्र	(केंद्र के संमुख पाँचवें वृत्त पर स्थित राज्य)
(७) पार्ष्णिग्राह	(केंद्र के पीछे पहले वृत्त पर स्थित राज्य : शत्रु)
(८) आर्जद	(केंद्र के पीछे दूसरे वृत्त पर स्थित राज्य : जो बुलाया जा सके अर्थात् मित्र)
(९) पार्ष्णिग्राहसार	(केंद्र के पीछे तीसरे वृत्त पर : अरिमित्र)
(१०) आर्जदसार	(केंद्र के पीछे चौथे वृत्त पर : मित्रमित्र)
(११) मध्यम	(जिसके राज्य की सीमाएँ विजिगीषु और अरि दोनों के राज्यों से मिलती हों और जो दोनों के बीच में मध्यस्थता कर सके)

^१ सधि, विग्रह, धान (आक्रमण), भासन, समाश्रय (अग्नि होना) तथा द्रौणीभाव (भेद)। शुक्र० ४. ६५।

^२ वादित्यः अर्थः; सोमदेवः नीतिवाक्य०।

^३ सम्प्रत्यु प्रकृतिमिर्महोत्साहः कृतश्रमः।

जेतुमेघशीलश्च विजिगीषुरिति स्मृतः॥ कामदक० ८. ६।

- (१२) उदासीन (जिसके राज्य की सीमाएँ विजिगीषु के निकट दो राज्यों के बाद हा और जिसकी विजिगीषु की नीति में कोई वास्तविक रुचि न हो^१)

वास्तव में इन समस्त राज्या को विजिगीषु, अरि, मित्र और मध्यम में बाँटा जा सकता है क्योंकि राजनीतिक संपर्क और व्यवहार इन्हीं के साथ प्रायः होता था।

विजिगीषु अपनी शक्ति (प्रभु, मन्त्र और उत्साह) के अनुसार परराष्ट्रों से पाइंगुएय का व्यवहार करता था। यह पड़विधि नीति इस प्रकार थी

- | | |
|-----------------|--|
| (१) सधि | (परस्पर शांति और सामंजस्य की स्वीकृति) . |
| (२) निग्रह | (सघर्ष या युद्ध का दृष्टिकोण) |
| (३) यान | (युद्ध की तैयारी) |
| (४) आसन | (उदासीन दृष्टिकोण) |
| (५) द्वैधीभाव | (एक से युद्ध और दूसरे से सधि : सशय) |
| (६) सशय | (शक्तिमान राजा का आश्रय लेना ^२) |

शुक्रनीति^३ के अनुसार जिन क्रियाओं के करने से बलवान् शत्रु भी मित्र हो जाय उसको सधि कहते हैं। जिससे पराजित किया हुआ शत्रु अपने अधीन हो जाय उसे निग्रह कहते हैं। अपना श्रेष्ठ सिद्ध करने तथा शत्रु के नाश के लिये जो चढाई की जाती है उसे यान कहते हैं। जिससे अपनी रक्षा तथा शत्रु का नाश हो वह आसन है। जिससे रक्षित होकर दुर्जल राजा भी बलवान् हो जाता है उसे आश्रय कहा जाता है। एक गुल्म से दूसरे गुल्म में अपनी सेना की स्थापना को द्वैधीमान कहा जाता है। इन छः गुणों को मोटे तौर पर सधि, निग्रह तथा उदासीनता के अंतर्गत गिन सकते हैं। परराष्ट्र संबंधी परंपरागत नीति चार प्रकार की थी^४

- | | |
|-----------|---|
| (१) साम | (शांति या समझौता) 'बुझसे मुझसे परस्पर अनिष्ट की चिंता नहीं करनी चाहिए, किंतु सहायता करनी चाहिए। यह शत्रु के लिये साम है।' |
| (२) दान | (आर्थिक सहायता अथवा राजनीतिक प्रय)
'कर अथवा प्रमित ग्रामों द्वारा एक वर्ष के लिये |

^१ सोमदेव नीतिवार्त्तक, विद्वानेश्वर . मिताक्षरा (वाङ्म० १ ३४३)।

^२ विष्णुधर्मोत्तर० २ १४५ घ, सरस्वती०, पृ० ४२, मिताक्षरा (वाङ्म० १ ३४६)।

^३ ४ ६६-६६।

^४ शुक्र० ४ २८-३२।

प्रबल शत्रु को तृप्त करे । यह यथायोग्य शत्रु के लिये दान है ।^१

(३) भेद

(परराष्ट्र में आतंकिक संघर्ष अथवा भेद उत्पन्न करना) 'शत्रु को साधक से हीन करना, प्रबल का आश्रय लेना, उसकी हीनता से जीना, शत्रु के लिये भेद कहा जाता है ।'

(४) दंड

(बल अथवा सेना का प्रयोग) 'दस्तुओं से शत्रु का पीड़न, घनधान्य से उसका कर्षण, उसके छिद्र का दर्शन, उग्र बलनीति से भय दिखाना, युद्ध में डटकर आस दिखाना, शत्रु के लिये दंड है ।'

यथासंभन साम अथवा शांति का ही व्यवहार विहित माना जाता था, क्योंकि ऐसा विश्वास था कि जय और पराजय दोनों ही अनित्य हैं । जब साम से काम नहीं चलता था तब दान, जब इससे भी काम नहीं चलता था तब भेद और जब सभी उपाय विफल हो जाते थे तब दंड या युद्ध अंतिम साधन था^१ । युद्ध के नियंत्रण के लिये भी नैतिक नियम बने हुए थे जिनका पालन सामान्य अवस्था में प्रायः होता था । उपलब्ध प्रमाणों से ज्ञात होता है कि मध्ययुग के राज्य इस नीति का पालन विवेकपूर्वक नहीं करते थे । वंशगत अभिमान, कन्या-पहरण, युद्धलिप्ता आदि के कारण भी ऐसी बहुत सी लड़ाइयाँ लड़ी गईं जो टाली जा सकती थीं ।

पंचम अध्याय

सामाजिक स्थिति

१. समाज की रचना

(१) जातितत्त्व—सामाजिक रचना के ताने बाने में कई मानव परिवार बहुत प्राचीन काल से घुले मिले थे। मूलतः भारतवर्ष कई जातीय भूमियों में बँटा था। उत्तर में हिमालय, दक्षिण में विंध्य और पूर्वापर समुद्र के बीच स्थित आर्यावर्त में आर्य बसते थे। हिमालय की उपरली श्रृंखलाओं और पूर्वोत्तरी भुजाओं में किरात जाति के लोग रहते थे जिनमें यक्ष, गंधर्व, किन्नर, किंपुरुष, आदि जातियों भी सम्मिलित थीं। विंध्य मेखला में आग्नेयवंश की शबर-पुलिंद आदि जातियों का निवास था। दक्षिणापथ के यव्य तथा पार्वत्य प्रदेशों में कोल, निपाथ और ह्वशिथो से मिलती जुलती जातियाँ रहती थीं। सुदूर दक्षिण में द्रविड जाति का मूलस्थान था। ऐतिहासिक कारणों—जातीय अमण, उपनिवेश, विजय, व्यापार, सामाजिक सन्ध, धार्मिक यात्रा आदि—से ये जातियाँ एक दूसरे के संपर्क में आई और बहुत से जातीय प्रतिषेध और वर्जनशीलताओं के होते हुए भी अनिवार्य रूप से उनका समिश्रण हुआ। महाभारत के समय तक यह समिश्रण पूरा हो चुका था और शुद्ध जाति का पता लगाना कठिन था। 'नहुषोपाख्यान' में जाति के सन्ध में युधिष्ठिर के ये वचन हैं :

“हे महामति सर्प ! ‘जाति’ शब्द का प्रयोग तो मनुष्यत्व (मनुष्य मात्र) में होता है। सब वर्णों के सकर (मिश्रण) के कारण शुद्ध जाति दुष्परीक्ष्य है। सभी जाति के पुरुष सभी जाति की स्त्रियों से सदा सत्तान उत्पन्न करते आए हैं। इसलिये तत्त्वदर्शी लोगों ने कहा है कि मानव में शील ही प्रधान है (जाति नहीं)।”

(२) जातियों का समन्वय—यद्यपि इस जातिसमूह में आर्यों की प्रधानता रही है, किंतु उन्होंने युरोप के गौरागों की तरह अन्य जातियों के साथ उनके

१ जातिरज महासर्प मनुष्यत्वे महामते ।

सकलमात्र सर्ववर्णानां दुष्परीक्ष्येति मे मतिः ॥

सर्वे सर्वास्वपत्यानि जनयन्ति सदा नराः ।

तस्मान्मदीलं प्रधानेष्ट विदुर्वे तत्त्वदर्शिन् ॥ म० भा०, जन० १८० ।

संपूर्ण विनाश और दासीकरण की नीति नहीं अपनाई और न तो ऐकात्मिक वर्जन-शीलता का ही व्यवहार किया। अपनी सामाजिक रचना में उन्होंने कुछ वन्ध और पार्वत्य (अंत्यव) जातियों को छोड़कर सभी को स्थान दिया, यद्यपि उनमें अपनी जातिगत और वर्गगत सीमाएँ अब भी सुरक्षित थीं। मूलतः भारतीय जातियों के अतिरिक्त मुसलिम आक्रमण तक जो जातियाँ बाहर से आईं वे भी अपनी कुछ विशेषताओं को बचाते हुए विशाल भारतीय समाज में मिलीं हो गईं। पारसीक, यवन, बख्त्री, पहलव, शक, तुषार (कुषण) आदि जातियाँ गुप्तकाल के पहले ही भारत में आईं। इनका पूरा भारतीयकरण हुआ और ये भारतीय समाज में आत्मसात् हो गईं। प्रारंभिक भेद और संघर्ष होते हुए भी ये अंतिम रूप से भारतीय समाज का अंग बन गईं। गुप्त साम्राज्य के हासोन्मुख होने पर हूण नामक जाति ने भारत में प्रवेश किया। अपनी वर्जिता और नृशंसता के लिये यह प्रसिद्ध थी। अपनी अंतिम हार के बाद इस जाति के बहुत से लोग मध्यभारत, राजस्थान तथा पश्चिमोत्तर भारत में बस गए और इनका भी भारतीयकरण हो गया। इन्होंने भारतीय भाषा, धर्म, सामाजिक संघ, राजपान, वेशभूषा आदि अपना लिया। उत्कीर्ण लेखों से पता चलता है कि कपिल नामक एक शक पंडित ने काठियावाड़ के संधव राजाओं के लिये एक दानपत्र की रचना की थी^१। हूणों के ब्राह्मण-क्षत्रियों के साथ वैवाहिक संबंध का भी उल्लेख पाया जाता है। मध्ययुग में समाजीकरण की दो समरगएँ थीं। एक तो हूणदि बाहरी जातियों को समाज में मिलाना और दूसरे बहुत से परंपरा-विरोधी तथा आचारभ्रष्ट भारतीय वर्गों को पूर्णरूपेण ग्रहण करना। दूसरे में बौद्ध, जैन, लोकायत, पाशुपत तथा कतिपय वाममार्गी संप्रदायों की गणना थी। आचारगत भेद होने से इनके समाजीकरण में प्रारंभिक अवधि धर्मशास्त्रों में पाई जाती है परंतु आगे चलकर सभी संप्रदायों का सामाजिक समन्वय हो गया।

२. वर्ण

(१) चार वर्ण तथा चर्लसंकर—परंपरागत चार वर्णों का उल्लेख प्रायः सभी धर्मशास्त्रीय ग्रंथों में पाया जाता है। किंतु इसके अतिरिक्त अनेक संकर वर्णों और जातियों की कल्पना हुई थी। शुननीति^२ के अनुसार 'जाति पुराणाल में द्रष्टा द्वारा कर्म के आधार पर चार भागों में विभाजित थी, परंतु अनुलोम और प्रति-

१ एच० इटि०, जि० २६, पृ० २००।

२ चतुर्थां भेदिता जातिः मन्त्रया वर्जनि पुरा।

तत्तत्सक्यैसाक्याय प्रतिशोभानुलोमतः॥

जात्यानन्त्यं तु संपातः तद्वक्तुं नैव शक्यते। शुन० ४. ५२।

लोक क्रम से पुनः पुनः संकर (मिश्रण) के कारण अनंत जातियों हो गईं जिनका वर्णन करना शक्य नहीं है ।^१ ये वचन वास्तव में उस सामाजिक प्रवृत्ति के द्योतक हैं जिसके कारण समाज ब्राह्मण, क्षत्रिय, वैश्य तथा शूद्र, चार कर्मात्मक वर्णों के अतिरिक्त अग्रणी संकर वर्णों, जातियों, उपजातियों और उप-उपजातियों में बँटता जा रहा था । इसका अर्थ यह है कि वर्णव्यवस्था का पाचन श्रम खराब हो गया था और अब यह मानव जातियों और वंशों को कर्मात्मक चार वर्णों में पचा नहीं पा रही थी । पहले समाज का निम्नतर स्तर शूद्र था । अब अतिशूद्र, अशूद्र, पंचम, अंत्यज, अस्पृश्य, अदृश्य, चांडाल, निर्गर्हित आदि की कल्पनाएँ बटती जा रही थीं । पहले इसी जन्म में वर्णों के उत्कर्ष और न्यूनर्ष (विकास और ह्रास) का सिद्धांत मान्य था^२ । फिर अनुलोम विवाह द्वारा कई पीढ़ियों में वर्ण का परिवर्तन संभव माना जाने लगा^३ । इसके पश्चात् यह सिद्धांत प्रचलित हो गया कि इस शरीर से वर्ण नहीं बदल सकता, तपस्या तथा सदाचरण से जन्मांतर में ही वर्ण का परिवर्तन संभव है^४ । शूद्र ने तो यह स्पष्ट मान लिया कि 'जन्म से उत्तम व्यक्ति नीच के संसर्ग से नीच हो जाता है, किंतु जन्मना नीच उत्तम संसर्ग से उत्तम नहीं हो सकता'^५ । यह निराशापूर्ण और पलायनवादी प्रवृत्ति हासोमुल्ल जीवन का लक्षण है । ह्रास तथा पतन की ओर तीव्रता से आनेवाले समाज में विभाजन तथा विकेंद्रीकरण की प्रवृत्ति बढ़ती जाती है । भारतीय समाज ने अपनी परंपरागत उदारता से अपने विशाल घेरे में बहुत से वर्गों और जातियों को समेट अवश्य लिया किंतु उसका आंतरिक संघटन ढीला हो गया, यह समाज रूढ़-रूढ़ का संघात था, उसमें सेंद्रिय एकता नहीं थी । उसमें विपत्तियों को रोकने की शक्ति नहीं रही, यद्यपि वह विपत्ति सहकर जीवित रह सकता था । वर्ण के संबंध में मध्य-युग में एक और भी सिद्धांत प्रतिपादित हुआ कि कलियुग में केवल दो ही वर्ण— ब्राह्मण और शूद्र—हैं, क्षत्रिय तथा वैश्य नहीं^६ । इसका कारण चाहे जो हो, परियाम यह हुआ कि कल्पना की रक्षा करने के लिये बहुत सी क्षत्रिय और वैश्य

^१ सर्वोऽयं ब्राह्मणो लोके धृत्वेन तु निर्धायते ।

वृत्ते स्थितस्तु शूद्रोऽपि ब्राह्मणत्वं निवच्छति ॥ म० भा०, अनुशासन० १४२. ५१ ।

^२ वर्णान्तरगमनमुत्कर्षपर्याय्या सप्तमे पचमे वा आचार्या. ॥ गौ० ध० सू० ४ १८-१९ । परवर्ती माप्यो तथा निवर्धो में प्रमाणरूप से उद्धृत । याज्ञ० १. ५६, पराशरभाषणीय, १. २. १२२ ।

^३ म० भा०, वन० २१५. १५ । परवर्ती माप्यो तथा निवर्धो में उद्धृत ।

^४ उत्तमो नीचसंसर्गाद् भवेत्क्षत्रियस्तु जन्मना ।

नीचो भवेत्क्षत्रियस्तु ससर्गाद् वापि जन्मना ॥ ४. ५५ ।

^५ 'कलावादनयो स्थिति' । पुराणान्तर के नाम से 'शूद्रकमलावरी' में उद्धृत ।

जातियाँ शूद्रों में परिगणित हो गईं। सामाजिक उत्कर्ष का भाव जाता रहा और अधिकांश जनता में अपने संबंध में हीनभाव उत्पन्न हो गया।

(२) वर्णों के कर्तव्य और अधिकार—वर्णों के कर्तव्यों और अधिकारों का विवरण इस काल के धर्मशास्त्रीय ग्रंथों में पाया जाता है जो अधिकांश परंपरागत और अंशतः सामयिक है। यश, अध्ययन और दान तो द्विजमात्र के कर्म थे, किंतु यश कराना, पठाना और दान देना ब्राह्मण के विशेष थे। सज्जनों की रक्षा, दुष्टों का नाश, प्रजा से अपने अंश का कर रूप में ग्रहण क्षत्रिय के विशिष्ट कर्म थे। इषि, गोरक्ष और वाणिज्य वैश्यों के अपने कर्तव्य थे। शूद्र आदि के कर्म दान और सेवा ही थे। त्रियामेद से अनेक प्रकार की नौकरी उनकी अनिर्दिष्ट वृत्ति थी। वर्णों के आपद्रमं का भी शास्त्रों में विधान है। ब्राह्मण आपत्तिकाल में क्षत्रिय और वैश्य का काम कर सकता था। किंतु शूद्र का काम उसके लिये वर्जित था। जब राजवंश नष्ट हो जाय या किसी कारण से क्षत्रिय राज्य की रक्षा करने में असमर्थ हो तो ब्राह्मण अस्त्रशस्त्र धारण कर सकता था। ब्राह्मण यदि इषि करता था तो एक हल की भूमि के लिये उसे सोलह बैल रखना विहित था जब कि अन्य वर्ण चार बैलों से काम चला सकते थे। क्षत्रिय वैश्य का और वैश्य शूद्र का काम जीविषा के लिये कर सकता था^१।

(३) समाज में वर्णों का स्थान तथा मान—(अ) ब्राह्मण : समाज में जहाँ तक वर्णों के स्थान और मान का प्रश्न है, ब्राह्मण सर्वोपरि था, किंतु वही ब्राह्मण पूज्य और गुरु माना जाता था जो समस्त विद्याओं को पढ़े होता था, अनपढ़ केवल जाति से गुरु नहीं हो सकता था। अनपढ़ ब्राह्मण ब्रह्मबंधु (ब्राह्मण का माई) था, ब्राह्मण नहीं^२। देवालय में पूजा करने, अयोग्य वेश धारण करने, निषिद्ध स्थान में रहने से ब्राह्मण का आदर घट जाता था। पराशर के अनुसार जिस ग्राम में 'अव्रत, अपठ, भिक्षु ब्राह्मण रहते हों उसे राजा दंडित करे, क्योंकि वह चोरों का पोषण करनेवाला है^३।' अग्रहार तथा ब्रह्मदाय संबंधी उत्क्रोर्ण लेखों से प्रकट है कि इस युग में विद्वान् ब्राह्मणों की कमी नहीं थी। धर्मशास्त्रों के दंडविधान में ब्राह्मणों की कुछ विशेषाधिकार मिले हुए थे^४। जिन अपराधों के

^१ शुक्र०, ४. ५६ आदि।

^२ शुक्र० १. ७५-७६; १. ७७-७८।

^३ अवत्रा सनधीयाना यत्र भैक्ष्यवरा द्विजाः।

तं ग्राम दण्डयेद्वाजा चोरपुत्रप्रदो हि सः॥

^४ वधादृते ब्राह्मणस्य न वधं ब्राह्मणोऽहर्ति।

शिरसो मुटन दहस्तस्य निर्वासनं पुरात ॥ नारद० १-२१; यम (स्मृति० २, ६० ११० में उद्धृत)।

लिये अन्य वर्गों को प्राणदंड विहित या उसके लिये ब्राह्मण को निष्कासित या लाट्टित करना ही पर्याप्त समझा जाता था । कुछ भाष्यकारों ने तो ब्राह्मण के लिये अर्थदंड भी निषिद्ध ठहराया है । परंतु कात्यायन आदि स्मृतिकारों ने आततायी और सैनिक ब्राह्मण को वध्य माना है^१ ।

(आ) क्षत्रिय : यद्यपि “कलौ आयन्तयो. स्थिति” (कलियुग में केवल ब्राह्मण और शूद्र वर्ग हैं) के अनुसार क्षत्रिय और वैश्य समाज में नहीं होने चाहिए, किंतु इस बात के पुष्कल प्रमाण हैं कि दोनों ही वर्ग समाज में वर्तमान थे । क्षत्रिय का वर्णानुक्रम से समाज में ऊँचा स्थान था और अन्य वर्ग भी जब राजनीतिक सत्ता स्थापित कर लेते थे तो उनका क्षत्रिय के समान ही आदर होता था^२ ।

(इ) वैश्य : वैश्यों का सामाजिक स्थान मध्यम होने से परिवर्तनों का प्रभाव उनपर कम पड़ता था । उनका आर्थिक महत्व प्रायः बराबर बना रहा । परंतु उनकी सख्या में एक परिवर्तन अवश्य हुआ । कृषि और पशुपालन करनेवाले बहुत से वैश्य शूद्रों में गिने जाने लगे^३ ।

(ई) शूद्र : जैन, बौद्ध, वैष्णव आदि संप्रदायों के शुद्धिवाद और कृच्छ्राचार के कारण शूद्रों की सामाजिक अवस्था और गिर गई । यह एक बहुत बड़ा ऐतिहासिक आश्चर्य है कि जिन धर्मों के प्रवर्तकों ने मानवमान की समता का उपदेश दिया उन्होंने अनुयायियों ने ब्राह्मणशुद्धि के नाम पर बहुसंख्यक मानव को मानवेतर स्थान दिया । इस काल के स्मृतिकारों और भाष्यकारों ने अपने पूर्वजनों से भी अधिक शूद्रों की अयोग्यताओं पर बल दिया है । पराशरस्मृति^४ के अनुसार शूद्र का भोजन, उसका स्पर्श, एक आसन पर उसके साथ बैठना और उससे पढ़ना तो तेजस्वी व्यक्ति को भी पतित कर देनेवाला था । पहले स्पर्शक अथवा पाचक शूद्र ही हुआ करते थे इस काल में उनके लिये यह कार्य वर्जित हो गया । कुछ लेखकों ने तो शूद्र को असुशुभ और अहृश्य भी माना है । वेदाध्ययन के निषेध का नियम शूद्रों के सत्र में खूब दुहराया गया है । पर ऐसा लगता है कि व्यवहार में ये सभी निषेध और अधिकांश प्रतिबंध अशुभव थे । इस युग के अग्रगण्य शूद्र वैश्य के कर्म करते थे, कुछ राजवंश तक मूलतः शूद्र थे ।

^१ याज्ञ० २ २८२ पर विश्वरूप द्वारा उद्धृत, बृहहरीत ६ ३४६-५० ।

^२ मेधातिथि (मनु० ३ ११६, ४ ८४, ११०, ५ ६३, ६ १-२ पर भाष्य) ।

^३ यह परंपरा अमरकोश से प्रारंभ हुई जो वैश्य वर्ग के अन्तर्गत वर्गों का महत्व सत्यानृत के आधार पर अंशित है । व्यापार और कृषि में उभे असत्य और हिंसा अधिक दिखाई पड़ती है । अतः वैश्य कमरा शूद्रों के साथ परिगणित होते गए (अमर० २ ६ २-३) ।

^४ सस्कार, पृ० ५१३ ।

(३) अस्पृश्यता : अस्पृश्यता और अदृश्यता देश के अधिकांश भागों में केवल एक शास्त्रीय सिद्धांत मात्र था, जिसका पालन अत्यंत कठिन था, क्योंकि सारे कृषि और व्यापार के कार्य संचालित अस्पृश्य जातियों के सहारे होते थे, शिल्प और अधिकांश कलाएँ भी उन्हीं के हाथ में थीं ।

(४) शूद्रों का आर्थिक स्वातंत्र्य : वस्तुतः इस युग में सामाजिक और आर्थिक स्वातंत्र्य शूद्र को पहले की अपेक्षा अधिक प्राप्त था । मनु^१ पर माध्य करते हुए मेघातिथि ने लिखा है कि शूद्र के लिये दास्य का दैवी विधान और स्वतंत्रता की अयोग्यता केवल अर्थवाद है, क्योंकि स्वयं मनु ने अन्य स्थानों पर शूद्रों की मुक्ति की व्यवस्था की है । दास्य शूद्र के लिये सहज नहीं, ऐच्छिक है, क्योंकि अन्य वर्गों का दास्य वह कर्तव्यबुद्धि से और पुण्य के लिये करता है, यह जीव अथवा गृहज दास के समान विक्रीत अथवा प्रदत्त नहीं हो सकता । मेघातिथि शूद्र के व्यक्तिगत स्वातंत्र्य को स्वीकार करते हैं । शूद्र-शिष्यत्व के बारे में उनका कथन है कि शूद्र को व्याकरण और निष्ठानादि पढ़ाने का अधिकार है (निषेध केवल वेदाध्ययन और वेदाध्यापन का है) । जहाँ तक धार्मिक कृत्यों और वैदिक संस्कारों का संबंध था, शूद्र सभी का निर्माण अनुष्ठान कर सकता था । यह सच है कि शूद्र के सामाजिक अधिकार और कर्तव्य दोनों सीमित थे । दासों का वर्णन इस काल की स्मृतियों में प्रायः नहीं के बराबर है । मेघातिथि ने घरेलू नौकरों के प्रति उदार व्यवहार की व्यवस्था अपने माध्य में की है । दक्षिण के मंदिरों में दास-दासी रखे जाते थे, किंतु उत्तर के मंदिरों में यह प्रथा नहीं थी । उपमितिभनप्रपंचकथा^२ में विध्याचल के भीलों में दासविक्रय का उल्लेख पाया जाता है ।

३. जातियाँ

(१) जातियों की संख्यावृद्धि—सामाजिक विघटन और विभाजन के कारण जातियों और उपजातियों की संख्या बढ़ती जा रही थी । जन्म, स्थान, व्यवसाय, संप्रदाय, प्रथा आदि के आधार पर नई-नई जातियाँ बनने लगीं, जिनका स्वयं सीमित घरे में बंद होने लगा और सामाजिक समष्टि दृष्टि से ओझल होने लगी । एक बार वर्णव्यवस्था ने हजारों जातियों को सामाजिक आदर्श और कार्यव्यवस्था के अंतर्गत संघटित किया था । वर्ण इस युग में स्वयं जाति बन गया । जातिव्यवस्था ने फिर वर्ण को अनात कर लिया । ब्राह्मण मध्ययुग में पहली बार दस शाखाओं—

^१ मनु० ८-१५ पर माध्य ।

^२ ४०४. ०५ ।

पंच गौड (गौड, सारस्वत, कान्यकुब्ज, मैथिल और उत्कल) तथा पंच द्रविड (नागर, महाराष्ट्र, कर्णाट, तैलंग और द्रविड)—में बँटे । इनमें नमशः विवाह-संबंध और भोजनादि भी परस्पर बंद हो गए । क्षत्रिय वर्णगत न रहकर वंशगत और जातिगत बन गए । अपने वंश और स्थानीय राज्य के लिये युद्ध करना ही उनका कर्तव्य रह गया । वैश्यों और शूद्रों में तो अनगिनत जातियों फिर उत्पन्न हो गई जो परस्पर वर्जनशील और संकीर्ण थीं । संकर वर्णों के काल्पनिक सिद्धांत ने नई जातियों के निर्माण में बहुत योग दिया । बहुत सी व्यावसायिक जातियाँ अनुलोम तथा प्रतिलोम विवाह से उत्पन्न मान ली गईं ।

(२) अलबेरुनी का साक्ष्य—ग्यारहवीं शती वि० के उत्तरार्द्ध में अल बेरुनी ने उत्तरभारत का भ्रमण किया और भारतीय शास्त्रों का अध्ययन भी । वह भारतीय जातियों के संबंध में लिखता है : “प्राचीन खुसरो ने इस प्रकार (जाति) की महती संस्था का निर्माण किया था जिसका भंग व्यक्तिगत गुणों और धूस से नहीं हो सकता है । अदंशिर ने जब फारसी साम्राज्य का पुनःस्थापन किया तो जातियों का भी पुनरुत्थान किया जो इस प्रकार की थीं :

- (१) राजा और सामंत
- (२) मिथु, पुरोहित और धर्मशास्त्री
- (३) वैद्य, ज्योतिषी और वैज्ञानिक
- (४) कृषक और शिल्पी

और इन जातियों के भीतर अनेक उपजातियाँ थीं जो एक दूसरे से भिन्न परंतु एक ही मूल जाति के अंतर्गत थीं । हिंदुओं में भी इस प्रकार की संस्था थी । हम मुसलमान सभी मनुष्यों को, धार्मिक पवित्रता को छोड़कर, समान समझते हैं । यह एक बहुत बड़ी कठिनाई है जो हमारे और हिंदुओं के बीच परस्पर समझदारी और समझौता नहीं होने देती । हिंदू अपनी जातियों को वर्ण अथवा रंग कहते हैं और वंशानुक्रम से उन्हें जात (जाति) । प्रारंभ से उनकी संख्या चार है । सबसे ऊँची जाति ब्राह्मणों की है, उसके पीछे क्षत्रियों की । क्षत्रिय ब्राह्मणों से बहुत नीचे नहीं हैं । इसके बाद वैश्य और शूद्र हैं । इन दोनों में बहुत अंतर नहीं है । इनमें कुछ आंतरिक भेद होते हुए भी ये एक ही नगर और गाँव में मिल-जुलकर, और एक ही घर में मिश्र रूप से, रहती हैं ।^{१२}—अलबेरुनी के वर्णन में वर्ण और जाति में स्पष्ट अंतर नहीं जान पड़ता । इसका कारण उसकी जानकारी की कमी हो सकती है, किंतु ऐसा लगता है कि दसवीं शती के पूर्व जातियों की संख्या

^१ सखार - अलबेरुनीज इदिया, भाग १, पृ० १६-१०१ ।

अधिक नहीं थी, यद्यपि उपजातियों की संख्या में वृद्धि प्रारंभ हो गई थी। नई जातियों की उत्पत्ति और वृद्धि के प्रायः तीन कारण थे—(१) आचार (भोजनादि)-शुद्धि, (२) वंशशुद्धि (रक्त अथवा विवाहादि) तथा (३) देशाचार (प्रथाएँ)।

(३) ब्राह्मणों में जातिभेद—ब्राह्मण पहले शुद्ध वर्ण मात्र या और यद्यपि मध्ययुग में भी इसमें जातियाँ और उपजातियाँ अन्य वर्णों की अनेका कम बनीं, तथापि इसके कई विभाजन हो गए। उल्कीर^१ लेखों से विदित है कि पहले ब्राह्मणों का परिचय उनके गोत्र, शाखा और प्रवर (वैदिक विभाजन) के आधार पर होता था। अब प्रदेश और नगर के आधार पर होने लगा। जैसा पहले लिखा गया है, ब्राह्मणों की दस प्रमुख स्थानीय शाखाएँ बनीं—पंचगौड और पंच-द्रविड। उत्तरभारत के ब्राह्मण पंचगौड कहलाते थे, जिनमें (१) गौड, (२) सारस्वत, (३) कान्यकुब्ज, (४) मैथिल तथा (५) उत्कल समिलित थे। इसी समय ब्राह्मणों की उपाधियों की भी उत्पत्ति हुई। सं० १६८३ वि० के एक परमार उत्कीर^२ लेन में^१ गोन-प्रवर के साथ साथ पट्टित, दीक्षित, द्विवेदी, चतुर्वेदी, आवश्यक आदि का उल्लेख पाया जाता है। प्रतिहारों और गहड़वालों^२ के ताम्रपटों में ब्राह्मणों की ये उपाधियाँ मिलती हैं। पहले सर्वप्रमाण में विवाह और सहयोग समर्थ था। अब इनमें प्रतिबंध लग गए। ब्राह्मण वर्ण निम्नलिखित स्थानीय शाखाओं तथा उपशाखाओं में विभक्त हो गया : १. काश्मीरी, २. नगरकोटिया, ३. मुद्गाल, ४. सारस्वत, ५. गौड, ६. नर्गोल, ७. कान्यकुब्ज, ८. सरयूपारीय, ९. जेजाफमुक्ति (क्षीतिरिया), १०. त्रिपुरीय (तिनारी), ११. श्रीमाली, १२. मुष्करा (चोघपुर में), १३. सिंधी, १४. नागर, १५. मोषा (धर्मारण्य के) १६. दशपुरीय (दसोर), १७. गुर्जर, १८. मालवीय, १९. वंगीय, २०. उत्कल, २१. देशस्थ, २२. षोडशस्थ, २३. कहांडक, २४. फर्रांडक, २५. आन (तैलंग), २६. द्रविड (तामिल) तथा २७. नंबूदरी (मलयाली)। संख्या ११ से लेकर २७ तक की उपशाखाएँ दाक्षिणात्य ब्राह्मणों में थीं। इनके अतिरिक्त कुछ और उपशाखाएँ भी थोड़े थोड़े विनियत हुईं।

(४) क्षत्रियों के भेद—क्षत्रिय वर्ण का विभाजन स्थान की अनेका वंश अथवा कुल तथा वृत्ति के ऊपर अधिक हुआ। पश्चिमोत्तर भारत पर मुसलमानों के आक्रमण के कारण बहुत से क्षत्रिय वंशों का विघटन हुआ और उनके हाथ से शासन संबंधी तथा सैनिक कार्य निरुपल गए। फलतः उन्हें वैश्यवृत्ति—व्यापार तथा

^१ एपि० इति०, जि० ६, पृ० १०८-१२१।

^२ बही, जिल्द ४, पृ० १२६।

कृषि—अपनानी पड़ी। इस प्रकार क्षत्रियों के पहले दो मोटे विभाग हो गए—
 (१) राजपुत्र (शासक वर्ग) और (२) राजपुत्रोत्तर। बल्लालसेन के अभिलेख से यह बात स्पष्ट हो जाती है, जिसमें शासकवर्ग के क्षत्रियों को राजपुत्र कहा गया है।^१ स्थान के आधार पर भी एक प्रकार से वर्गीकरण हुआ, जैसे (१) राजस्थान, मध्यभारत तथा उत्तरप्रदेश, (२) पश्चिमी हिमालय प्रदेश, (३) महाराष्ट्र, (४) द्रविड़ तथा (५) पौराण्य। क्रमशः प्रथम दो शुद्ध क्षत्रिय और अन्य प्रात्य क्षत्रिय माने जाने लगे और कहीं कहीं शुद्धों के साथ उनकी गणना भी होने लगी। वंशानुक्रम से पृथ्वीराजरासो में क्षत्रियों के छत्तीस^२ कुलों की निम्नलिखित सूची मिलती है :

(१) रवि, (२) ससि (शशि), (३) जाधव (यादव), (४) फकुत्स्थ, (५) परमार, (६) सदावर, (७) चाहुवान (चाहुमान=चौहान), (८) चालुक (चाहुक्य), (९) छदक (चदक=चदेल), (१०) सिलार (शिलाहार), (११) अमीयर (आमीर), (१२) दोयमच, (१३) मकान, (१४) गदध, (१५) गोहिल, (१६) गोहिलपुत्र, (१७) चापोत्कट, (१८) परिहार, (१९) रावराठोर (राष्ट्रकूट), (२०) रोसजुत, (२१) देवरा, (२२) टाक, (२३) सैधव (सैधव), (२४) अनिग (अनग), (२५) यौतिक, (२६) प्रतिहार, (२७) दधिपट, (२८) कारहपाल, (२९) कोटपाल, (३०) हुल (हूण), (३१) हरितट, (३२) गौर (गौड), (३३) कमाय (कलाय), (३४) भट, (३५) धान्यपालक, (३६) निकुम्बर, (३७) राजपाल, (३८) कविनीस तथा (३९) कालचन्द्रक (कलचुरि^३)।

(३) कायस्थ—मध्ययुग में 'कायस्थ' नामक एक नई जाति का उदय हुआ। प्राचीन काल में याज्ञवल्क्य स्मृति के अनुसार शासन (काय) में स्थित जेलक—सख्यायक, गणक आदि—को कायस्थ कहते थे। समाज में इनका पक्ष

१ जशिरे राजपुत्रा : एपि० इटि० नि० १४, पृ० १२६।

२ वरों अथवा कुलों की छत्तीस संख्या राजतरंगिणी और कुमारपालचरित में भी पाई जाती है। रासो में भी समस्त छत्तीस छत्तीस दी हुई है किंतु गणना वगनालीस तक पहुँच जाती है। इसका कारण यह है कि प्रथम तीन वंश (मूल क्षत्रिय वंश) मध्ययुग में भी दुरा दिय गए हैं।

३ मध्ययुग में इन वंशों का इनका महत्व बढ़ा कि क्षत्रियों के वैदिक गोत्र, प्रवर, शाखा आदि सभी दब गए और केवल धार्मिक क्रियाओं के लिये उन्होंने अपने पुरोहितों का गोत्र पकड़ लिया।

अच्छा नहीं था। अतः याज्ञवल्क्य स्मृति^१ में कहा गया है : 'राजा को चाट [ठग; किसी के अनुसार आराद्धक (पुलिस)], तस्कर (चोर), दुष्ट (दुराचारी), महासाहसिक (ढाकू) तथा विशेषतः कायस्थों से पीड़्यमान प्रजा को बचाना चाहिए।' इसपर मिताक्षरा में विश्वानेश्वर ने भाष्य किया है : 'कायस्थ का अर्थ है लेखक तथा गणक। उनसे विशेष करके प्रजा को बचाना चाहिए, क्योंकि राजा के प्रिय तथा मायावी होने के कारण उनका निवारण करना कठिन होता है^२।' इससे स्पष्ट है कि ग्यारहवीं शती तक अमी कायस्थों की कोई जाति नहीं बनी थी। कायस्थ वर्ग में सभी वर्गों और जातियों के लोग संमिलित थे। अतः उनके आचार-विचार, विवाहसंघ, मोक्षन-पेय आदि भिन्न भिन्न थे। किंतु व्यवसाय से वर्ग की तथा वर्ग से जाति की कल्पना उत्पन्न हुई और मूलतः मिश्र समुदाय अपने को एक जाति का समझने लगा, यद्यपि बहुत पीछे तक उसकी उपजातियाँ अपने को परस्पर विभिन्न समझती रहीं। मध्ययुग में स्थानभेद से इनकी भी कई उपजातियाँ बन गईं, जैसे गौड (धाणेश्वर के पास के), भटनागर (भटनगर=भटिंडा के पास के), माधुर (मधुरा के पास के), सफेना (संकाश्य=सफिठा के पास), श्रीवास्तव (भावस्तम्भ=भावस्ती के पास के)। मध्ययुग की राजनीति और शासन में—विशेषतः अभिषेखों (कायांलयों), राजस्व (माल) और निगमों (नगरपालिकाओं) में—उनका प्रमुख स्थान था^३। मुसलमानों के बाद भी उनका प्रभाव और स्थान सुरक्षित रहा।

(५) वैश्यों की जातियाँ—वैश्यों की प्राचीन काल से अग्रणी जातियाँ थीं, क्योंकि समस्त सामान्य जनता (=विश्व) इसमें संमिलित थी। कृषि, गोरक्ष और वाणिज्य इनके मुख्य व्यवसाय थे। जैसा पहले कहा गया है, बौद्ध, जैन और वैष्णव शुद्धिवाद और कृष्णधर्म के प्रभाव से कृषि और गोरक्ष के साथ, उनकी प्रक्रिया में हिंसा और असत्य का मिश्रण होने से, अशुद्ध (पाप) तथा सत्यानृत (सत्य के साथ असत्य और पाप) की भावना जड़ने लगी। इसलिए बहुत सी वैश्य जातियाँ धीरे धीरे शूद्रों में परिगणित होने लगीं और उनके साथ वर्णधर्म का सिद्धांत भी जोड़ दिया गया। ब्राह्मणों और क्षत्रियों के अनुकरण पर, स्थान और वंशानुक्रम के आधार पर, वैश्यों की बहुत सी जातियाँ और शाखाएँ बन गईं। केवल वाणिज्य करनेवाली वैश्य जातियों की संख्या इस समय लगभग एक सौ थी।

^१ चाटस्कर-दुष्ट-महासाहसिकारिभिः।

पीड्यमाना प्रजाः रवेद कायस्थैश्च विशेषतः ॥ १. ३३६।

^२ कायस्था लेखका गणकाश्च ते पीड्यमाना विशेषतो रवेत। तेषां राजवृद्धमदयादिमया-वित्ताच्च दुर्निवारत्वात् ॥ मिताक्षरा, याच० १. ३३६।

^३ एपि० इति०, जि० १२, पृ० ६; इति० एपि०, जि० १६, पृ० २१८।

प्राग्नाट, कारापक, पोरवाल, मोठ आदि वंशों के नाम उत्कीर्ण लेखों में पाए जाते हैं^१। ये शैव, वैष्णव तथा जैन धार्मिक संप्रदायों में बँटे हुए थे। वालिच्य-व्यवसायी वैश्यों की सामाजिक अवस्था ऊँची थी। उनके दान, धार्मिक अनुष्ठान और मंदिरनिर्माण आदि के बहुत से उल्लेख पाए जाते हैं।

(६) शूद्रों की जातियाँ—शूद्रवर्ण में भी अनेक जातियाँ और उप जातियों का उदय हुआ। समाज में अनेक प्रकार के श्रम, शिल्प और व्यवसाय थे, जिनके आधार पर शूद्रों का विभाजन हुआ। इस काल में शूद्रों में सबसे अधिक जातियाँ थीं। जैसा पहले उल्लेख किया गया है, बहुत सी वैश्य जातियाँ भी शूद्रों में आ मिलीं। इसका परिणाम यह हुआ कि जहाँ एक ओर बहुत सी वैश्य जातियाँ का अपकर्ष (हास) हुआ वहाँ संपूर्ण शूद्र वर्ण का उत्कर्ष (उन्नति), और उनकी आर्थिक तथा सामाजिक अवस्था ऊँची उठ गई। शूद्रों के दो भाग हो गए—(१) सञ्चूद्र (सत्+अञ्च्) जिसके साथ उच्च वर्ण का सामाजिक संपर्क हो सकता था और (२) असञ्चूद्र (असत्+अञ्च्) जिसके साथ उच्च वर्ण का निकट संपर्क वर्जित था। स्वतः शूद्रों में भी परस्पर ऊँच नीच का भाव या भोजन, विवाहसंबंध और सामाजिक संपर्क अपनी उपजाति तक सीमित थे। उच्च वर्णों के समान ही स्थान और वशानुक्रम से शूद्रों की असंख्य जातियाँ बोधित होने लगीं।

४. अंत्यज और अस्पृश्यता

कृच्छ्राचार तथा भोजन, विवाह एवं संपर्क के सत्र में वर्जनशीलता और सर्कीर्यता के कारण मध्ययुग में अत्यन्त और अस्पृश्यों की संख्या भी बढ़ गई। पहले अत्यज का अर्थ 'सभ्य वस्ती के अंत (हो) पर रहनेवाला' होता था, अर्थात् ऐसे व्यक्ति और जातियाँ जिनका समाजीकरण पूर्ण नहीं होता था वे अत्यज मानी जाती थीं। उनके साथ अशौच, अपवित्रता, पापभावना और अस्पृश्यता का कोई संबंध नहीं था। मध्ययुगीन स्मृतियों की कई जातियाँ—चर्मकार चांडाल, पौष्क, वसा, गिदलकार, वास पल्लू (रजक)—वैदिक संहिताओं और ब्राह्मणों में^२ पाई जाती हैं, परंतु उनके साथ अस्पृश्यता का उल्लेख नहीं मिलता। महाभारत और मनुस्मृति के अनुसार मनुष्य मान के चार ही वर्ण हो सकते हैं, पाँचवाँ वर्ण नहीं होता।^३ पाणिनि और पतंजलि ने चांडाल और मृतप

^१ ज० १० ५० सो० ५०, जि० ५५, पृ० ४०, ३० पटि०, जि० ११, पृ० ७२।

^२ ऋग्वे० ८ ५ ३८, बाजसनेयी, तैत्तिरीय ब्राह्मण।

^३ स्मृतिारच वर्णसंस्कार धर्मो नाभिगम्यते। महा० अनुशासन० ४७ २८,

चतुर्थं एकपातिस्तु शूद्रो नास्ति तु पंचमः। मनु० १० ४।

को शुद्धवर्ण के अंतर्गत माना है।^१ ऐसा जान पड़ता है कि आचार और प्रथा के आधार पर क्रमशः शुद्ध और चाडाल आदि जातियों में भेद बटता गया और चाडाल आदि अस्पृश्य मान लिए गए। स्मृतियों के अनुसार अस्पृश्यता जन्म से नहीं किंतु अशौच से उत्पन्न होती है जो कई प्रकार का होता था, जैसे—(१) पातकाशौच (पाप से अशौच), (२) जननाशौच (जन्म से अशौच), (३) मरणाशौच (मरण से अशौच), (४) मलाशौच (मल-मूत्र-त्याग से अशौच) आदि। मनु के अनुसार ब्रह्मगती, सुवर्णचौर और सुरापी अस्पृश्य थे।^२ घर में जन्म और मरण के कारण निश्चित समय के लिये परिवार या गौन ही अस्पृश्य मान लिया जाता था। मलाशौच के कारण व्यक्ति कुछ घंटों या दिनों के लिये अस्पृश्य माना जाता था। किंतु निश्चित प्रायश्चित्त तथा संस्कार के पश्चात् ये सभी स्पृश्य हो जाते थे। कभी कभी तो शुद्ध धार्मिक मतभेद के कारण ही कई संप्रदाय अस्पृश्य माने गए थे। अपराक के भाष्य तथा स्मृतिचंद्रिका में उद्धृत पट्टनिशम्भ के अनुसार बौद्ध, पाण्डित, लोनायतिक, नास्तिक तथा विषर्मस्थ द्विजों को छूकर सचैल (वस्त्र के साथ) स्नान करना चाहिए।^३ बृहहारीत^४ ने बौद्ध तथा शैव मंदिरों में प्रवेश करने पर स्नान की व्यवस्था की है। मिताक्षर^५ ने देवलक (पुजारी) को अस्पृश्य माना है। शातिपर्व में आहायक (पुकारनेवाला), देवलक (पुजारी), नाक्षत्र (ज्योतिषी), ग्रामयाजक (गाँवों में यज्ञ करानेवाला) तथा महापथिक (दमशाननीनी, पाण्डित) ब्राह्मण को भी चाडाल माना है।^६ अपराक^७ द्वारा उद्धृत बृहदाह्निक्य के अनुसार चाडाल, पुक्कस, म्लेच्छ, मिह, पारलिकादि (पारसी आदि) तथा महापातकियों को छूकर सचैल (सबस्त्र) नहाना आनश्यक है। श्वरत^८ ने निम्नलिखित जातियों को अस्पृश्य मतलाया है। कैरत (केवट-महाह), मृगयु (मृग मारनेवाला), व्याघ (बघेलिया), शौनि (कसाई), शाकुनिक (चिड़ीमार) तथा रजक (धोरी)। अग्नि^९ के अनुसार

१ पाणिनि २. ४. १०; महा० (पाणिनि २. ४. १० पर)।

२ मनु० ६. २३५-२३६।

३ अपराक, पृ० ६०३; स्मृति० १, पृ० ११८, मिताक्षर में (आ० ३-१०) 'बौद्धान्' के स्थान पर 'शैवान्' और 'रघुवा' (छूर) के स्थान पर 'गुडान्' पाया जाता है।

४ ६. ३५६, ३६३ तथा ३६४।

५ ३. ३०।

६ म० भा० शाति० ७६. ६।

७ पृ० २६३।

८ अपराक, पृ० ११६६।

९ अनंदाधम सुव्वज्ज, २६७-२६८।

चाडाल, पतित, श्लेष्म, मद्यमाड तथा रजस्वला को स्पर्श कर स्नान करना चाहिए। स्वपाक (कुत्ते का मांस खानेवाले) की छुआ पड़ने पर स्नान तथा घृतप्राशन का विधान किया है।^१

मध्ययुगीन उत्कीर्ण लेखों में मेद तथा चाडाल का उल्लेख मिलता है। अलवेरुनी ने अपने तहफीकेहिंद में अंत्यजों तथा अस्पृश्यों का वर्णन निम्नलिखित प्रकार से किया है : 'शुद्धों के बाद उन लोगों का स्थान है जिन्हें अंत्यज कहते हैं, जो कई प्रकार की सेवाएँ करते हैं और जिनकी गणना किसी जाति में नहीं है। उनके आठ वर्ग हैं जो आपस में विवाह संबंध करते हैं—धोनी, चर्मकार और जुलाहों को छोड़कर। आठ वर्ग या व्यवसाय ये हैं—(१) धोबी, (२) चमार, (३) जादूगर, (४) डोम-घरकार, (५) केवट, (६) मल्लाह, (७) बहैलिया-पाशी तथा (८) जुलाहा। ये व्यवसायवाले गाँवों और नगरों के पास किंतु उनके बाहर रहते हैं। हाड़ी, डोम, चाडाल, बघतौ लोगों की गणना किसी जाति में नहीं होती। ये हीन कर्म, जैसे गाँवों की सफाई आदि करते हैं। इन सबको मिलाकर एक वर्ग माना जाता है। वास्तव में ये प्रतिलोम विवाह से उत्पन्न अवैध संतति समझे जाते हैं, जैसे ब्राह्मणी माता और शूद्र पिता से उत्पन्न। अतः ये जातिवाह्य अथवा अंत्यज हैं।'^२

अस्पृश्यता के कई अपवाद मध्ययुगीन धर्मशास्त्र में स्वीकार किए गए हैं। अग्नि^३ के अनुसार देवयाना, निगाह, यज्ञप्रकरण तथा संपूर्ण उत्सवों में स्पृश्या-पृश्य का निचार नहीं होता है। शातातप^४ ग्राम (समूह अथवा सार्वजनिक स्थान), याना, कलह, ग्रामसंकट (अग्नि, चोर आदि से) में अस्पृश्यता नहीं मानते। स्मृत्यर्थसार (पृ० ७६) में ऐसे स्थानों की एक लंबी सूची दी हुई है जहाँ स्पर्श से अस्पृश्यता का दोष नहीं लगता : संग्राम (युद्ध), हड़भार्ग (बाजार), याना, देवग्रह, उत्सव, क्रतु (यज्ञ), तीर्थ, ग्राम और देश में विप्लव, महाजलसमीप (समुद्रतट), महाजनवरेषु (महापुरुषों के समीप), अग्नि-उत्पात तथा महा-आपत्। इन अपवादों के अतिरिक्त समाज में स्वतंत्रतावादी, परंपरा तथा रुढ़िविरोधी एवं मुधारवादी ऐसे संप्रदाय और संत-महात्मा ये जो शारीरिक शौच पर अत्यधिक बल न देकर मनुष्य की परिस्थितियों का ध्यान कर उसपर दयाभाव रखते और मानवोचित अधिकारों से उसे वंचित नहीं रखते थे। उनका ध्यान भावशुद्धि और

^१ अग्नि० २८८-२८९

^२ सखाव, जि० १, अध्याय १०।

^३ देवयानाविवाहेषु यज्ञकरणेषु च।

उत्सवेषु च सर्वेषु स्पृष्टास्पृष्टिर्न विभक्ते ॥ अग्नि० २४६।

^४ स्मृति० १, प० ११६ में उद्धृत।

पिछड़े वर्गों के समाजीकरण पर अधिक था। भागवतो, पाशुपतों और वौद्धों ने सामयिक आचार-विचारों से मनुष्य को कभी नहीं जकड़ा। उनके मतानुसार अंत्यज और असूय कही जानेवाली जातियाँ भगवन्नामस्मरण मान से ही पवित्र होकर सबके लिये व्यवहार्य बन जाती थीं।

५. आश्रम

जिस प्रकार वर्णव्यवस्था अपने परिवर्तनों और संकटों को सहती हुई मध्य-युग में अपने विकृत रूप में पहुँची थी, उसी प्रकार आश्रम-व्यवस्था भी। मूलतः वर्ण मनुष्य की सहज प्रवृत्तियों के ऊपर अवलंबित था और आश्रम व्यक्तिगत संस्कार का साधन था। वर्ण अथवा जन्म और जातिगत स्वार्थ से जगद्वित और आश्रम शिष्टाचार मान हो रहा था। आश्रम-व्यवस्था को बौद्ध और जैन आंदोलनों ने पहले धक्का दिया था जिनके अनुसार क्रमिक आश्रम-व्यवस्था आवश्यक नहीं, जब भी इच्छा हो, कोई व्यक्ति भ्रमण या परिव्रजन हो सकता था। इसका परिणाम यह हुआ कि अपरिपक्व भिक्षुओं और भ्रमणों से देश भर गया। इसकी प्रतिक्रिया शुद्धों के समय में हुई और मनु के अनुसार 'आश्रमाद् आश्रमं गच्छेत्' (क्रमशः एक आश्रम से दूसरे आश्रम में जाना चाहिए) का सिद्धांत पुनः उठ किया गया—यहाँ तक कि संन्यास की गणना 'कलिबर्ज्य' में कर दी गई^१। मध्ययुग में संन्यास की कलिबर्ज्यता को शंकराचार्य ने तोड़ा। परंतु संन्यास आश्रम केवल ब्राह्मणों तक सीमित कर दिया गया। शुक्लनीति^२ के अनुसार 'ब्रह्मचारी, गृहस्थ, वानप्रस्थ और यति क्रमशः चार आश्रम ब्राह्मण के सदैव हैं। अन्य क्षत्रिय, वैश्य और शूद्रों के लिये अंतर्हीन [संन्यास (यति) रहित] केवल तीन ही आश्रम होते हैं। विद्या के लिये ब्रह्मचर्य, सबके पालन के लिये गार्हस्थ्य, इंद्रियदमन के लिये वानप्रस्थ और मोक्षसाधन के लिये संन्यास आश्रम है।' उत्कृष्ट लेखों से यह बात होता है कि ब्राह्मण कुलों में अथवा बहुसंख्यक अतिवासी और ब्रह्मचारी ब्रह्मचर्य का जीवन बिताते थे जिसके लिये ब्राह्मणों को अप्रहार और ब्रह्मदेव राजाओं की ओर से मिलते थे। गार्हस्थ्य तो सभी के लिये सहज और सुलभ था। वानप्रस्थियों और संन्यासियों की संख्या कम थी। उनके बदले में अथर्ववेदिक धार्मिक संप्रदायों के साधुओं की संख्या बढ़ती जा रही थी। वैष्णव, शैव, शाक्त, पाशुपत, पापालिक आदि साधु-संन्यासियों और भ्रमणों का स्थान ले रहे थे।

^१ मन्निदोष गवन्नाम संन्यास पचदैकम्।

देवउप्य सुतोत्पत्ति वनो पच विवर्तयेत् ॥ रघुविजयचरित, कर्णाश्रम, पृ० १७६।

^२ सु० ४. ३६-४१।

६. परिवार अथवा कुल

(१) परिवार की कल्पना—परिवार संस्था भारत में अत्यंत प्राचीन है और यहाँ के आदिम साहित्य ऋग्वेद में ही इसका स्वरूप स्थिर हो चुका था । इसके कार्य और उद्देश्य भी सुव्यवस्थित हो गए थे । इसके प्राथमिक कार्य ये— (१) स्त्री-पुरुष के यौन संबंध को विहित और नियमित करना, (२) सति की उत्पत्ति, संरक्षण और पालन, तथा (३) गृह और गाईस्थ्य में स्त्री-पुरुष का सहवास और नियोजन । इसके साथ साथ परिवार का आर्थिक, शैक्षणिक, सामाजिक तथा सांस्कृतिक महत्व भी था । इन कार्यों और उद्देश्यों में मध्ययुग तक कोई विशेष परिवर्तन नहीं हुआ और परिवार की उपयोगिता अक्षुण्ण बनी रही ।

इस युग के प्रमुख धर्मशास्त्रीय ग्रंथ मिताक्षरा (याज्ञवल्क्य स्मृति पर विज्ञानेश्वर की टीका, जो बंगाल को छोड़कर प्रायः संपूर्ण भारत में प्रचलित थी), वीरमिश्रोदय : व्यवहार-कांड (उत्तर मध्यकालीन, किंतु परंपरागत, बनारस में अधिक मान्य), विनादरत्नाकर (मिथिला में प्रचलित), व्यवहारमयूख (महाराष्ट्र, सौराष्ट्र आदि में प्रचलित), स्मृतिचंद्रिका (मद्रास में प्रचलित) आदि से परिवार की कल्पना और उसके सदस्यों के आर्थिक और विविध संबंधों पर अच्छा प्रकाश पड़ता है ।

(२) परिभाषा—सामान्य समाजशास्त्रियों के अनुसार परिवार वह संस्था है जिसमें एक स्त्री और एक पुरुष एक आवास में अपने संयुक्त बच्चों के साथ उनकी आनन्दयुक्तता के समय तक रहते हैं । हिंदू परिवार की कल्पना इससे भिन्न थी । इसमें अतीत, वर्तमान और भविष्य की पीढ़ियाँ सम्मिलित थीं और इसमें अपने रक्तसंबंध से भिन्न सामाजिक श्रंश भी मिला था । इसमें गृहस्थ के पूर्वज (पितर रूप से), जीवित पिता-पितामह, एक से अधिक (संभावित) स्त्रियाँ, औरस [पत्नी में अपने उरस् (हृदय) से उत्पन्न] के अतिरिक्त अनेक प्रकार के पुत्र और पुत्रियाँ, भाई और उनकी स्त्रियाँ, बच्चे आदि, अनिवारित बहनें और भविष्य में उनसे उत्पन्न होनेवाले सपिंड, दायाद और बंधु सभी सम्मिलित थे । यह एक संयुक्त और प्रलंबित परिवार था । भारतीय परिवार पितृसत्तात्मक तथा पितृस्थानीय था । भारत के एक छोटे संड केवल केरल प्रदेश में परिवार मातृसत्तात्मक और मातृस्थानीय था ।

(३) स्त्री-पुरुष का संबंध—स्त्री-पुरुष का यौन संबंध जीवन का प्राथमिक आधार था किंतु अंतिम नहीं, कर्तव्य और भावना इसके उच्चतर आधार थे जिनके प्रभाव से यौन संबंध को भी सार्थकता और महत्व मिलता था । धार्मिक, सामाजिक और आर्थिक कर्तव्यों के पालन में दंपती की पूरी समानता और सहकारिता थी । सिद्धांततः परिवार पितृसत्तात्मक होने के कारण स्त्री, परिवार के अन्य सदस्यों के

समान ही, पति की विपेक्षा थी, किंतु भावना के जगत् में पति का सारा स्नेह और अधिकार उसके चरणा में समर्पित था। पति के अनुशासन का क्षेत्र भी सीमित था, वह उसके साथ पार्श्विक व्यवहार करने में स्वतंत्र नहीं था। पति परिवार का कर्ता (व्यवस्थापक) था। अतः स्त्री को स्वतंत्र विधिक अधिकार भी प्राप्त न थे, परंतु परिवार के सभी महत्वपूर्ण निर्यय उसकी इच्छा से ही होते थे। परिवार की संपत्ति संयुक्त थी और उसमें भावी संतानों का अधिकार भी संनिहित था, अतः स्त्री को स्वतंत्र आर्थिक अधिकार भी प्राप्त न थे, परंतु उसके पास एक प्रकार की संपत्ति थी, जिसपर उसका निर्वाण अधिकार था। वह थी स्त्रीधन^१। इसमें संबंधियों से स्नेह से और उपहार में मिली हुई समस्त वस्तुओं का समावेश था। पत्नी को अपने मरण-पोषण का अधिकार सर्वदा प्राप्त था। स्त्री-पुरुष का संबंध अविच्छिन्न था, पुरुष किसी अनस्था में स्त्री का परित्याग नहीं कर सकता था। वय्या, वंध्या अथवा पुनर्हीना होने पर पति उसका अधिवेदन कर दूसरा नियाह कर सकता था। एक साथ एक से अधिक स्त्रियों का रखना अच्छा नहीं माना जाता था, धर्म के पालन के लिये एक स्त्री पर्याप्त थी, अन्य स्त्रियाँ तो कामार्थ्य थीं। परंतु विधिक रूप से एक पति कई स्त्रियों की कई पत्नियों एक साथ रख सकता था; विवाह तथा वर्णक्रम से परिवार में उनका पृथक् पृथक् स्थान था।

(४) पुत्रों के प्रकार—परिवार की रक्षा और पितरों के संतर्पण के लिये संतान, निरोपतः पुत्र का होना अनिवार्य था। पुत्र और पुत्रियाँ कई प्रकार की थीं। मनु के समय से निम्नलिखित बारह प्रकार के पुत्र माने जाते थे :^२

- | | |
|-------------------|--|
| (१) औरस | (निगहिता स्त्री में पति से उत्पन्न) |
| (२) पुत्रिकापुत्र | (अपना पुत्र न होने पर पुत्र स्थान पर नियुक्त पुत्री का पुत्र) |
| (३) क्षेत्रज्ञ | (पति के अयोग्य होने पर निगहिता स्त्री में, पति या अन्य अधिकारी व्यक्ति की आज्ञा से, अन्य से उत्पन्न) |
| (४) दत्तक | (दूसरे से गोद लिया हुआ) |
| (५) वृत्तिम | (पुत्रोचित गुणों से युक्त, बनाया हुआ) |
| (६) गूढज्ञ | (पति की आज्ञा निगहिता स्त्री में गुप्त रीति से दूसरे से उत्पन्न) |
| (७) अपवित्र | (वास्तविक माता पिता से त्यक्त) |
| (८) कर्मात्त | (निगह के पूर्व कन्यावस्था में उत्पन्न) |

^१ निगहिता (वाच० २. १४३ पर)।

^२ गारद; वृत्तरत्न; देवज्ञ, दत्तकमीमांसा, पृ० ६८।

- (६) सहोद (विवाह के समय माता के गर्भ में)
 (१०) व्रित (नष्ट किया हुआ)
 (११) मौनर्मन (एक बार विवाहित पुनः विधवा स्त्री से उत्पन्न)
 (१२) स्वयदत्त (पुन रूप में स्वयं प्रदत्त, मातापिता अज्ञात)

इन बारह के अतिरिक्त कोई कोई शोद्र (निपाध और पाराशव) भी जोड़ते हैं । हिंदू परिवार में इतने प्रकार के पुत्रों (निरोपतः कानीन, गूढज एवं सहोद) का समावेश देकर कई लेखकों की यह धारणा थी कि हिंदू समाज में नैतिकता का अभाव अथवा यौन शुद्धि के प्रति उदासीनता थी । किंतु यह धारणा बिलकुल गलत थी । हिंदू धर्मशास्त्रकारों ने कन्या के कौमार्य के अपहरण और विवाहित व्यभिचार की कड़ी मर्मांतका की है और यौन व्यभिचार के लिये कठे दंड का विधान भी । परंतु यदि इसके बाद भी सतान उत्पन्न हो तो उसके मरणोपरांत का प्रबंध तो होना ही चाहिए था । अतः सवद्ध और उचित परिवार पर उसका भार डाला गया था । सेवज अथवा नियोगज पुत्र की गणना पहले बारह पुत्रों में ऊँची थी । किंतु पीछे पशुधर्म कहकर इसे विगर्हित कर दिया गया । यही अवस्था कानीन, सहोद और गूढज की भी हुई । जाति के भेदभाव ने धीरे धीरे दूसरे परिवार से आए पुत्रों का समावेश भी निषिद्ध कर दिया । मध्ययुग में औरस, पुत्रिकापुत्र और दत्तक इन्हीं तीन की प्रधानता थी ।

(५) मातापिता और संतान का संबंध—संतान के ऊपर मातापिता का सहज स्नेह था, और विधिक रूप से उनपर पूरा अधिकार था । इस पैतृक अधिकार की तुलना कुछ विद्वानों ने रोमक विधि के पैतृक अधिकार से की है जिसके अनुसार पिता को संतान के बेचने और मार डालने का भी अधिकार था । वैदिक साहित्य में पिता द्वारा पुनरोप के बेचने और ऋजाश्व के अघा करने के दृष्टांत पाए जाते हैं, परंतु एक दो घटनाओं से कोई परिणाम निकालना ठीक नहीं । यदि ये प्रथाएँ रही भी हो तो भी बहुत पीछे छूट गई थीं और मध्ययुगीन स्मृतिकारों ने संतानों के ऊपर मातापिता के अधिकार को बहुत सीमित कर दिया । निष्कासन और वध का अधिकार पिता को बिलकुल नहीं था, दंड का बहुत सीमित अधिकार था, वह केवल हल्का ताड़न (मर्मस्थान और उच्चमाग छोड़कर) कर सकता था । यह नीतिवाक्य बहुत प्रचलित हो गया : पाँच वर्ष की अवस्था तक लालन और दस वर्ष तक (१५ वर्ष की अवस्था तक) ताड़न करना चाहिए । सोलह वर्ष की अवस्था प्राप्त करने पर पुत्र के साथ मित्र के समान व्यवहार करना चाहिए^१ ।

^१ लातयेत्यवर्षाणि दशवर्षाणि ताडयेत् ।

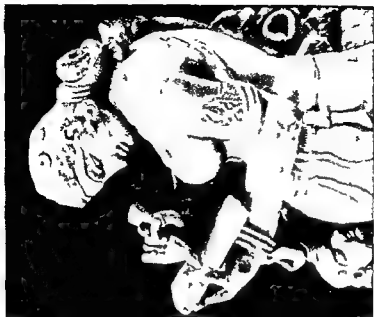
प्राप्ते तु षोडशे वर्षे पुत्रे मित्रत्वमाचरेत् ॥

संतान का कर्तव्य मातापिता की आज्ञा का पालन था, यहाँ तक कि इसमें नैतिकता और औचित्य का विचार भी अनावश्यक समझा जाता था। परंपुराण, राम और भीष्म की कथाएँ इस युग में भी दुहराई जाती थीं। परंतु यह जहना पड़ेगा कि इस समय के राजपुत्रों में प्राचीन काल की निवृत्ति नहीं थी और राज्य के लिये पितापुत्र में विरोध पाया जाता है। मातापिता श्रद्धा और आदर के पात्र थे। ब्रह्म शास्त्रियों के अनुसार माता पिता से सहस्रगुनी श्रद्धेय थी। संतान को भरतृजोषण का अधिकार प्राप्त था। पारिवारिक संपत्ति में मितासरा के अनुसार पुत्र का जन्मना अधिकार था और पिता के जीवित रहते भी वह अपना भाग अलग कर सकता था। दायभाग के अनुसार पुत्र को उपरान्त (पिता के मरने पर ही) अधिकार प्राप्त था। अविवाहित लड़कियों के विवाह और अविवाहित रहने पर भरतृजोषण की विधिक व्यवस्था थी।

(६) भाईनहन का संबंध—भाईनहन का संबंध भी परिवार में एक पवित्र और मधुर संबंध था। यहन पर में जन्मा थी—किसी बाहरी व्यक्ति द्वारा नैया (निषाला) थी। असंगोत्र विवाह और निवृत्तकालक परिवार में यह अनिवार्य था। इसलिये वह सहानुभूति और स्नेह की पात्र थी क्योंकि इसे परिवार से बाहर पतिग्रह जाना है और उसके स्थान पर निवृत्त में बाहर से जन्मा आसगी, अतः पारिवारिक संगठन और स्थिरता के लिये निवृत्त में भाईनों के रहते हुए कोई आर्थिक स्वार्थ नहीं था। भाईनों के न रहने पर उसका पुत्र नाना की संपत्ति का स्वामी होता था। पुत्रिकापुत्र पुत्र के समान माना जाता था। पुत्रिका के आगे गौरव पुत्रों का महत्व इस युग में दिव्युल्लेख हो गया।

७. विवाह

(१) महत्व—मध्ययुग में विवाह एक विरामपंडित संस्था थी और इसके आदर्श, उद्देश्य तथा कार्य स्थिर हो चुके थे, यद्यपि इनके स्वरूप तथा प्रकार में समय समय पर परिवर्तन होते रहे। धर्म और दर्शन की दृष्टि से विवाह का संबंध जीवन के पुरुषार्थों से था। धर्म के अन्तर्गत और उत्कर्ष के लिये अनेकवर्ष आश्रम की व्यवस्था थी। अर्थ की उपलब्धि तथा काम के लेखन के लिये गार्हस्थ्य और उसके आधारभूत विवाह की आवश्यकता थी। यदि समाजविदानी दृष्टि में कहा जाय तो विवाह का उद्देश्य तथा कार्य (१) तृप्ति के लिये संबंध का नियंत्रण और वैधायिकता, (२) उत्तम की उत्पत्ति, संरक्षण, पालन तथा शिक्षा और (३) नैतिक, धार्मिक एवं सामाजिक कर्तव्यों का पालन था। गुणवैशिष्ट्य के अनुसार



जगत के पालन के लिये विवाह करके गार्हस्थ्य में प्रवेश अनिवार्य था। मनु का निम्नलिखित कथन इस काल के भाष्यकारों को मान्य था : 'जिस प्रकार सन जीवधारी वायु के आश्रय से जीवित रहते हैं उसी प्रकार सभी आश्रम गार्हस्थ्य के ऊपर अवलंबित होते हैं^१।' विवाह प्रायः सभी के लिये अनिवार्य था। एक आश्रम से दूसरे आश्रम में जाने की मर्यादा सर्वमान्य थी और सिद्धांततः कलि में सन्यास वर्जित था, यद्यपि इसके अपवाद स्वीकार्य थे। स्वयं पुरुष स्त्री के बिना आधा ही मनुष्य माना जाता था। अपराक ने बृहस्पति के इस वचन को उद्धृत किया है : 'श्रम्याय (वेद), स्मृतितन (स्मृति) और लोकाचार में ऋषिषीं तथा विद्वानों द्वारा स्त्री शरीरार्द्ध और पुण्यापुण्य के फल में समान कही गई है^२।' महाभारत की निम्नलिखित सूक्तियों निबंधों में प्रायः दुहराई जाती हैं : 'यह को यह नहीं कहा गया है, यहिणी यह कही जाती है।' 'मार्या मनुष्य का अर्द्धांश और श्रेष्ठतम सखा है। मार्या त्रिवर्ग (धर्म, अर्थ और काम) का मूल और ससार से तरण का साधन भी^३।'।

(२) विवाह के प्रकार—गृह्यसूत्रों और स्मृतियों में वर्णित आठ प्रकार के विवाह इस काल की स्मृतियाँ, भाष्यों और निबंधों को भी गणना के लिये मान्य थे, यद्यपि इनमें से कई एक अप्रचलित और वर्जित हो रहे थे। ऊर्ध्वग क्रम से उनका सक्षिप्त निवरण नीचे दिया जाता है^४ :

(अ) पैशाच—यह निम्नतम स्तर पर था। जहाँ मुत्ता, मत्ता, प्रमत्ता कन्या से एकांत में उपगमन किया जाता था वह विवाहों में पापिष्ठ, अधमाधम पैशाच अष्टम प्रकार था। इसमें छल और पशुबल दोनों का प्रयोग होता था। पश्चिमोत्तर भारत की पिशाच नामक जाति में इसका प्रचार था, अतः इसे पैशाच कहा जाता था।

(आ) राक्षस—जहाँ कन्या के सबधियों की हत्या, छेदन तथा भेदन कर उसको रोती हुई बलपूर्वक घर से हरणकर विवाह किया जाता था उसे राक्षस कहते थे। इसके लिये युद्ध, हिंसा और पशुबल प्राणश्यक था,

^१ यथा वायु समाश्रित्य वर्तन्ते सर्ववन्तव ।

तथा गृहस्थमाश्रित्य वर्तन्ते सर्वे आश्रमाः ॥ मनु० ३ ७७ ।

^२ श्रम्याये स्मृतितने च लोकाचारे च सूरिमि ।

शरीरार्द्धं सृष्ट्वा भार्या पुण्यापुण्य फले समा ॥ अपराक०, पृ० ७४० ।

^३ न गृह गृहमित्याहुर्गृहिणी गृहमुच्यते । म० भा० शांति०, १४४. ६६ ।

अर्द्धं मार्या मनुष्यस्य भार्या श्रेष्ठतम सखा ।

मार्या मूल त्रिवर्गस्य भार्या मूल तरिष्यत ॥ म० भा० आदि० ७४ ४० ।

^४ नारद० खोपु स०, ३८-३९, मनु० ३ २१ ।

अतएव इसे राजस कहा जाता था। मध्ययुग के क्षत्रियों में प्रायः इस प्रकार के विवाह होते थे जो युद्ध के कारण बन जाते थे। यह केवल क्षत्रियों में प्रचलित था (राजस क्षत्रियस्यैवम्—मनु० ३. ३४)। पृथ्वीराज संवत्ता का विवाह इसका प्रसिद्ध उदाहरण है। किंतु इस प्रकार के कठिण विवाहों में कन्या की स्वीकृति और अपहरण पूर्वनिर्वाहित होता था। इसका मूल आदिम-काल की चरित्र कथाओं में पाया जाता है।

(इ) गांधर्व—जहाँ वर और कन्या का स्वेच्छा से अन्योन्य संयोग होता था उसे भैरुन्य कामसंभव गांधर्व विवाह कहा जाता था। इसका आधार कामवासना और इंद्रियलुत्त था। मूलतः इसका प्रचार हिमालयवासी गंधर्व जाति में था जिससे इसका नामकरण गांधर्व हुआ। पीछे क्षत्रियों में इसका काफी प्रचार हो गया। कुछ लेखकों के मत में सकामा (कामनायुक्त स्त्री) का सकाम (कामनायुक्त पुरुष) से संबंध निर्मम (विधिरहित) होने पर भी श्रेष्ठ कहा गया है।

(ई) आसुर—जहाँ कन्या के संबंधियों तथा कन्या की शक्त्यानुसार धन देकर स्वच्छंदतापूर्वक उसका ग्रहण लिया जाता था उसे आसुर (विवाह) कहा जाता था। भारत की पश्चिमोत्तर सीमा और पश्चिमी एशिया की असुर जाति में यह विवाह मूलतः प्रचलित था, इसलिये इसे आसुर कहा जाता था। पीछे क्षत्रिय तथा वैश्य में भी यह प्रचलित हो गया। वैशाख और राजस से अशुद्ध होने के कारण इसे मानव कहा गया है। किंतु इसने मूल में व्यापारिक भावना और लोभ होने के कारण इसकी निंदा की गई है एवं कहीं कहीं निषेध भी।

(उ) प्राजापत्य—जहाँ मातापिता या संरक्षक 'तुम दोनों साथ धर्माचरण करो' कहकर कन्या को वर के लिये प्रदान पर देते थे उसे प्राजापत्य कहते थे। इस विवाह के अंतर्गत प्रजापति के धर्म—(१) संतान की उत्पत्ति तथा (२) धर्माचरण की प्रधानता थी, अतः इसे प्राजापत्य कहते थे।

(ऊ) आर्ष—जहाँ एक या दो जोड़े गौ के धर्मतः (यज्ञार्थ अथवा दानार्थ) वर से लेकर निषिद्ध कन्याप्रदान किया जाता था उसे आर्षधर्म (अर्षि विवाह) कहते थे। ऋषियों अथवा ब्राह्मणों ने यह विवाह प्रचलित था, इसलिये इसे आर्ष कहते थे। गौ का ग्रहण धर्मतः होने पर भी इसमें प्यार अथवा शुक्र की गंध आती थी। अतः मध्ययुग में इसका प्रचलन प्रायः नहीं के बराबर था।

(ए) दैव—कन्या को अलंकरण पर यज्ञकार्य में लगे हुए ऋत्विज को दिया जाना देव विवाह कहलाता था क्योंकि दैवधर्म से इसका संबंध था,

इसलिये इसे दैव कहते थे। इस प्रकार के विवाह में अनिश्रय अधिक और कर्मकांड की प्रधानता थी। जब कर्मकांड का महत्व घटा तो यह प्रथा भी बद हो गई।

(२) ब्राह्म—जब कन्या का पिता अथवा अभिभावक उसको भली प्रकार वस्त्राभूषण से सुसज्जित कर विद्वान् तथा आचारवान् घर को स्वयं बुलाकर और उसका आदर करके कन्यादान करता था तब उसे ब्राह्म विवाह कहते थे। विवाह की यह सभसे सार्वलौकिक और सरल प्रथा थी। अतः भारतीय इतिहास के प्रायः सभी कालों में यह अधिक प्रचलित थी। मध्ययुग में यही प्रथा सर्वाधिक प्रिय थी और पीछे तो यह प्रायः एकमात्र प्रथा रह गई।

(३) प्रकारों का सापेक्ष महत्व—धर्मशास्त्रकारों ने इन आठों प्रकारों को दो भागों में बाँटा है—(१) प्रथम चार अप्रशस्त और (२) द्वितीय चार प्रशस्त। पैशाच और राजस तो निःशुक्ल पशु घरातल पर थे। कन्या की केवल सामाजिक निंदा और अपमान का ध्यान रखकर उसका मार उसके भावी पति पर डाल दिया जाता था। इसके बाद विवाह-संस्कार करना भी आवश्यक माना जाता था। यदि किसी कारण से आकाता स्थायी सन्ध के लिये तैयार न हो और कन्या का उसके साथ विवाह संस्कार न हो सका तो कन्या का सामान्यतः दूसरे के साथ निश्चित विवाह हो जाता था। मध्ययुग के कृत्रिमों में तो राजस विवाह काफी प्रचलित था, किंतु पैशाच विवाह के उल्लेख प्रायः नहीं पाए जाते हैं। गांधर्व प्रथम दो से उच्च माना जाता था, किंतु इसमें काम की प्रधानता थी और इसके स्थायित्व में संदेह रहता था। प्रौढ तथा अतर्जतीय विवाहों के बाद होने से यह प्रथा भी कम होने लगी। मध्ययुग में विवाहपूर्व प्रणय की बहुत सी कथाएँ और दृष्टत पाए जाते हैं, जिससे मान्य होता है कि यह प्रथा अभी जीवित थी। आमुर् विवाह में कन्याविक्रय जैसा होता था, इसलिये विवाह के साथ दान की कल्पना का विकास होने पर आमुर् विवाह कम होने लगा। केवल कुछ आदिम जातियों और निर्धन परिवारों तक यह प्रथा सीमित हो गई। प्राजापत्य नागरिक विवाह (सिविल मैरज) से कुछ मिलता जुलता था। किंतु दान की भावना के साथ किसी प्रकार के प्रतिशोध का मेल नहीं खाता था। अतः इसका समावेश ब्राह्म के अंतर्गत कर लिया गया और इसका अलग अस्तित्व नहीं रहा। क्रमशः ऋषिकल्प ब्राह्मणों की कमी और गोमयुन के द्रव्य में भी विक्रय और शुल्क की गंध आने के कारण आर्य प्रथा भी प्रायः बद हो गई। पशुपल के प्रयोग से रहित, केवल कामवासना से मुक्त, शुल्क और निम्न के व्यापारी भाव से शून्य, ऐहिक प्रतिशोध से स्वतंत्र, सबसे शुद्ध, ब्राह्म विवाह था। जैसा पहले लिखा जा चुका है, यही सर्वाधिक लोकप्रिय प्रकार था।

(४) स्वयंवर—उपर्युक्त आठ प्रकार के विवाहों के अतिरिक्त स्वयंवर भी एक प्रकार था। पहले स्वयंवर का अर्थ बहुत सरल था। जो कन्या स्वयं अपना वर चुन लेती थी उसे स्वयंवर कहते थे। धर्मशास्त्र के अनुसार श्रुतमती होने के तीन वर्ष के भीतर यदि पिता अथवा अभिभावक कन्या के विवाह की व्यवस्था नहीं कर पाते थे तो उसको अधिभार था कि वह अपना पति स्वयं चुन ले। मातापिता तथा संरक्षक के अभाव में भी कन्या को अपना पति चुनने का अधिकार था। यदि कन्या स्वतंत्रता से अपना वर चुनती थी तो उसे मातापिता से प्राप्त धन लौटाना पड़ता था, किंतु इस स्थिति में स्वयंवर पति किसी प्रकार का शुल्क देने से मुक्त हो जाता था। इस विधि का संबंध कन्या के ऊपर परिवार के सामाजिक अधिकार से था। इस प्रकार के स्वयंवर का अधिकार सभी वर्गों की कन्याओं को प्राप्त था। परंतु धीरे धीरे मध्ययुग में स्वयंवर प्रायः राजकुलों तक ही सीमित हो गया और उसके स्वरूप में भी बहुत परिवर्तन हुआ। अब स्वयंवर एक मेले और उत्सव और कभी कभी युद्ध में परिवर्तित हो जाता था। इस काल का सबसे प्रसिद्ध स्वयंवर कान्यकुब्ज के राजा जनक की पुत्री संयुक्ता का था। कथानक के अनुसार संयुक्ता का पृथ्वीराज से पूर्वप्रेम था, स्वयंवर का आयोजन पिता द्वारा किया गया, और पृथ्वीराज ने बलात् संयुक्ता का अपहरण भी किया। अतः इस विवाह में गांधर्व, स्वयंवर तथा राजस का समिश्रण पाया जाता है। प्राचीन महाकाव्यों—रामायण तथा महाभारत—के अनुसार स्वयंवर में पिता के प्रश्न के कारण स्वयंवर पर प्रतिबंध भी लगते थे, जैसे, सीता के स्वयंवर में द्रुपदमंग तथा द्रौपदी के स्वयंवर में मातृमेद; अतः इसमें युद्ध स्वयंवर नहीं हो सकता था, वर्णमेद से भी स्वयंवर प्रतिवृत्त होता था। मध्ययुग में भी ये प्रतिबंध लगे हुए थे। उत्तरभारत के राजनीतिक पतन के बाद बालविवाह, मुसलिम आक्रमण, पर्दाप्रथा आदि के कारण स्वयंवर की प्रथा बंद हो गई।

(५) विवाह का निर्धारण—विवाह के निर्धारण के प्रश्न पर इस युग की स्मृतियों, भाष्यों तथा निबंधों में विस्तार विचार किया है। निर्धारक तत्वों में वर्ण, गोत्र तथा रिश्ता मुख्य थे। अतः संलेप में नीचे इन्हीं का उल्लेख किया जायगा—

(अ) वर्ण—वैदिक साहित्य में विवाह के संबंध में वर्णपरक प्रतिबंध का उल्लेख नहीं मिलता, इसने निर्धारित असर्वार्थ विवाहों के फल दृष्टतः पाए जाते हैं, जैसे, ब्राह्मण श्रमि च्यवन का विवाह क्षत्रिय राजकुमारी मुक्त्या से, ब्राह्मण श्यामाक्ष का विवाह क्षत्रिय राजा रथगति दाम्य की कन्या से, आदि।^१ पुराणों तथा स्मृतियों के समय से सर्वत्र विवाह पर बल दिया जाने लगा। तथापि

अनुलोम (उत्तम वर्ण के वर का अवर वर्ण की कन्या के साथ) विवाह वैध माना जाता था । प्रतिलोम (अवर वर्ण के वर का उत्तम वर्ण की कन्या के साथ) विवाह निषिद्ध होने पर भी समाज में प्रचलित था, निषेधों से ऐसा स्पष्ट जान पड़ता है । धीरे धीरे शुद्रा कन्या के साथ विवाह निषिद्ध होने लगा । अतः मे असवर्ण विवाह तिलकुल बंद हो गया और सवर्ण विवाह ही प्रचलित रहा ।

मध्ययुग में सवर्ण का प्रतिपक्ष अभी तरलावस्था में था । चौड़ी ही पूर्ववर्ती नारदस्मृति के अनुसार 'ब्राह्मण, क्षत्रिय, वैश्य तथा शुद्रों के परिग्रह (विवाह) में सजाति भार्या श्रेष्ठ होती है, स्त्रियों के सजाति पति । किंतु अनुलोम से ब्राह्मण की तीन स्त्रियाँ और हो सकती हैं', आदि^१ । यहाँ प्रतिलोम विवाह का तिलकुल उल्लेख नहीं है, परंतु अनुलोम विवाह की छूट है । याज्ञवल्क्यस्मृति^२ के टीकाकार विश्वरूप (६वीं शती) ने स्पष्ट लिखा है कि ब्राह्मण क्षत्रिय-कन्या से विवाह कर सकता है । मनुस्मृति^३ के भाष्यकार मेधातिथि (६वीं शती का अंत) ने लिखा है कि ब्राह्मण का विवाह क्षत्रिय तथा वैश्य कन्या के साथ कभी कभी होता था, किंतु शुद्रा के साथ नहीं । मिताक्षरा के लेखक विश्वानेश्वर ने कहा इस बात का उल्लेख नहीं किया है कि मनु तथा याज्ञवल्क्य द्वारा निहित अनुलोम विवाह उनके समय में अवैध हो गए थे । साहित्य और उत्कीर्ण लेखों में असवर्ण विवाह के उदाहरण पाए जाते हैं । याज्ञ ने अपने हर्षचरित^४ में लिखा है कि उसके साथियों में उसके दो पारश्व भाई चंद्रसेन और मातृपेश थे जो उसके पिता की शुद्रा स्त्री से उत्पन्न हुए थे । कान्यकुब्ज के राजा महेंद्रपाल के आचार्य तथा राजरुद्रि राजशेखर ने अपने ग्रंथ कर्पूरमञ्जरी^५ में इस बात का उल्लेख किया है कि उसकी विदुषी स्त्री अवतिमुंदरी क्षत्रिय चाहुमान वंश की थी । वाउक के बोधपुर उत्कीर्ण लेख^६ से पता लगता है कि प्रतिहारों की उत्पत्ति हरिश्चंद्र नामक ब्राह्मण की क्षत्रिय स्त्री से हुई थी । शक्तिजुमार के आटपुर उत्कीर्ण लेख^७ में इस बात का वर्णन है कि शुहिल वंश का प्रवर्तक

१ ब्राह्मण क्षत्रिय विरा शुद्राणां च परिग्रहे ।

सजाति श्रेयसी भार्या सजातिश्च पति स्त्रिया ॥

ब्राह्मणस्यानुलोम्येन स्त्रियोऽप्यास्तिष्य भवतु ॥ ४-५ ॥

२ ३ २८३. मानुजया च ब्राह्मणस्यापि क्षत्रिया मत्तयेव ।

३ ३. १४ अनित्यत्वे चापि सवर्णाया अलाभे वा भवति चायमवगम 'शुद्रान बोधन्या इतरे तु बोधन्ये'ति ।

४ उच्छ्वास १ ।

५ १. ११ ।

६ एपि० इति०, त्रि० १८, पृ० ८७ (तिथि स० ८६४ वि० = ८३७ ई०)

७ (तिथि स० १०२४ वि० = ६७७ ई०)

गृहदत्त ब्राह्मण था, जिसके वंशज मरुपट्ट ने राष्ट्रकूट-राजकुमारी से विवाह किया था। ऐसा जान पड़ता है कि वंशानुक्रमिक व्यसमान, कुलामिमान, अथवा वर्यों और जातियों में उच्च शिक्षा का हास, मुनिवाद और कृच्छ्राचार से उत्पन्न वर्जनशीलता आदि के कारण असमर्थ तथा असंवातीय विवाहसंबंध कम होते जा रहे थे।

(आ) गोत्र—विवाह पर दूसरा प्रतिबंध गोत्र और प्रवर का था। वैदिक साहित्य में 'गोत्र' शब्द का उल्लेख गोष्ठ,^१ गोत्रमूह, दुर्ग,^२ समिति, जनसमूह, व्यक्ति विशेष के वंशज ग्रथवा रत्नसंबंध^३ से संयुक्त मानव समूह के अर्थ में पाया जाता है। उपनिषदों में भरद्वाज, गार्ग्य, आश्वलायन, भार्गव, वैशास्पय, गौतम, विश्वामित्र, जमदग्नि, वसिष्ठ, कश्यप आदि गोत्रों से गुरुकुलों में विद्यार्थी संबोधित होते थे।^४ परंतु विवाह से इनका कोई संबंध नहीं था। सबसे पहले लाट्यायन धौतसूत्र^५ में इस बात का उल्लेख मिलता है कि 'जन' वह मानव समूह है जिसकी लक्ष्णियों के साथ विवाहसंबंध हो सकता है, सगोत्र व्यक्ति समानजन (होने से अविवाह्य) है।

संभवतः सूत्रकाल में ही गोत्रसंबंधी प्रतिबंध का उदय हुआ। बौधायन-श्रौत-सूत्र के अनुसार विश्वामित्र, जमदग्नि, भरद्वाज, गौतम, अग्नि, वसिष्ठ और कश्यप, ये सात गोत्रमूह हैं और अष्टम अग्रस्त।^६ इनकी संतति को गोत्र कहते हैं।^७ पारिनि के मत में अपत्य, पौत्र प्रभृति गोत्र हैं^८। पातंजलि महामाध्य^९ के अनुसार अस्सी सहस्र ऋषियों ने ब्रह्मचर्य का पालन किया, अग्रस्त्य आदि आठ ऋषियों से सत्तवि चली। इन महानुमाओं की बी सत्तानें थीं उनको गोत्र कहते हैं, इनसे मित्र को गोत्रानयन (आश्रित गोत्र) कहते हैं। दस तथा धर्मसूत्रों और स्मृतिनों में अतगोत्र विवाह अनिवार्य हो गया। मन्वसुगीन स्मृतियों, आप्यकारों और निरूपकारों ने इस नियम का और कठोरता से प्रतिपादन किया।

^१ ऋग्वे १. ५१. ३; २. १७. १, ३. ३६. ४; ३. ४३. ७; ६. ८६. २३।

^२ ऋग्वे १. १०२. ७, अथर्व ५. २. ८, वाजसनेयि सूत्र, १७. ३६।

^३ मयर्वे ५. २१. ३।

^४ तैत्तिरीय १. ८. १८. १।

^५ विश्वामित्र, जमदग्नि, भरद्वाज, गौतम, अग्नि, वसिष्ठ, कश्यप, १. ८. ११।

^६ विश्वामित्रो जमदग्निर्भरद्वाजोऽथ गौतमः।

अग्नि वसिष्ठ कश्यप इत्येते सप्त ऋषयः।

तेषां सत्तविरामगल्पाश्चान्न यदप्य तद्गोत्रमुच्यते ॥ प्रवराण्याव, ५४।

^७ वही।

^८ भगव्य पौत्रनमृतिगोत्रम्। ८. १. १६२।

^९ पारिनि ४. १. ७८ पर।

मेधातिथि^१ ने बड़ी विशदता से 'गोन' की व्याख्या की है। वे पुनः कहते हैं : 'किसी व्यक्ति का किसी गोत्रविशेष से संबंध है, यह वेदल परंपरा से जाना जाता है... जैसे कि कोई ब्राह्मण है, यह भी परंपरा से ही ज्ञात है।' मिताक्षरा ने भी वंशपरंपरा के अर्थ में ही 'गोन' को स्वीकार किया है और विवाह में उसके प्रतिबंध को माना है। किंतु आगे चलकर ऐसा लगता है कि गोन का सबंध धार्मिक तथा सांस्कृतिक परंपरा से हो गया। पुरोहितों और आचार्यों से यजमानों और शिष्यों की परंपराएँ चलने लगीं। यही कारण है कि मध्ययुग में और उसके पश्चात् ब्राह्मण से इतर वर्णों के गोत्र ब्राह्मण पुरोहितों के ही गोन थे, यद्यपि इसका आधार ब्राह्मण तथा सूत्रग्रंथों में भी मिलता है।^२

(इ) प्रवर—'प्रवर' शब्द उतना पुराना नहीं है जितना 'गोन'। वैदिक साहित्य में इसके बदले 'आप्येय' शब्द पाया जाता है^३। प्रवर गोन के अंतर्गत होने से असगोन विवाहचाला नियम प्रवर पर भी लग गया और कन्या असगोना के साथ साथ असमानप्रवरा भी होनी चाहिए, ऐसी मान्यता हो गई। दत्तक पुत्र के विवाह के समय उसके बीबी रिता के प्रवर और गोन का भी विचार होता था। मध्ययुग में कन्या के असमानप्रवरा होने का नियम प्रचलित था। पराशर-माधवीय (उद्वाहतर, पृ० १११ में उद्धृत) में प्रवर की परिभाषा इस प्रकार दी हुई है : 'गोनप्रवर्तक मुनि के व्यावर्तक (अंतरगोन के प्रवर्तक) मुनिगण प्रवर हैं'^४। सगोत्रा तथा समानप्रवरा कन्या के साथ विवाह का घोर निषेध इस काल के धर्मशास्त्रीय ग्रंथों में पाया जाता है : 'सगोत्रा तथा समानप्रवरा के साथ विवाह होने पर उसका त्याग करके चांद्रायणव्रत का अनुष्ठान करना चाहिए'^५। समान गोन प्रवरा कन्या के साथ विवाह तथा उपगमन करके और उसमें चांडाल को उत्सव कर मृत पुरुष ब्राह्मणत्व से च्युत होता है^६।

(ई) पिंड—विवाह में सपिंडता का प्रतिबंध भी विशेषतः उत्तर-भारत में कड़ाई के साथ प्रचलित था। सपिंडता का न केवल विवाह से अपितु उत्तराधिकार और अशौच (जननाशौच और मरणाशौच) से भी संबंध

^१ मनु० ३. ५. ११४ पर।

^२ ऐत० ३४. ७।

^३ ऋग्वे० १. १७. ५१।

^४ प्रवर - गोत्रप्रवर्तक मुनेर्व्यावर्तको मुनिगण इत्यर्थः। पराशरमाधवीय, १. २. ७०।

^५ अपराकं, पृ० ८०।

^६ समानगोनप्रवरा कन्यामुपगम्य च।

तस्यामुत्पाद्य चांडाल ब्राह्मणश्चादेव दीयते ॥ उद्वा६०, पृ० ११२ में उद्धृत आपस्तव।

या । मध्ययुग के दो प्रसिद्ध लेखक विज्ञानेश्वर (भिताक्षर में) और जीमूत-वाहन (दायमाग में) ने सपिंडता के ऊपर निरुद्ध विचार किया है । दोनों ही इस बात पर सहमत हैं कि सपिंडा कन्या के साथ विवाह नहीं होना चाहिए, यद्यपि 'सपिंड' के अर्थ में दोनों में मतभेद है । विज्ञानेश्वर ने 'सपिंड' का अर्थ इस प्रकार किया है :

‘असपिंडा वह स्त्री है जो सपिंडा नहीं है । सपिंड वह है जिसमें समान पिंड (शरीर के कोष अथवा अंग) हों । व्यक्तियों में सपिंडता का संबंध इस तथ्य से उत्पन्न होता है कि दोनों में एक ही (उभयनिष्ठ) शरीर के कोष हैं । पुत्र का पिता के साथ सपिंड संबंध इसलिए है कि पिता के शरीर के कण उसमें वर्तमान हैं । इसी प्रकार भितामह और प्रितामह आदि से उसका सपिंड संबंध है । पुत्र का माता के साथ सपिंड संबंध इसलिए है कि उसमें माता के शरीर के अंग वर्तमान हैं । इसी प्रकार मातामह, मातुल, मातृश्वसा आदि से उसका सपिंड संबंध है । इस प्रकार शरीर के अंगों की समरूपता से सपिंडता सिद्ध होती है^१ ।’ सामान्यतः माता से पाँच पीढ़ी तथा पिता से सात पीढ़ी तक व्यग्रहार के लिये सपिंडता मानी जाती थी^२ । असपर्यं संपिंधी (अंतर्जातीय विवाह से) में सपिंडता केवल तीन पीढ़ी तक जाती थी । दाक्षिणार्थों में सपिंडता का प्रतिपक्ष देशाचार से बाधित होता था । महाराष्ट्र और कर्णाटक में मातुल-कन्या से विवाह वैध था । सुदूर दक्षिण में तो भगिनी-कन्या से भी विवाह संभव था । परंतु उत्तरभारत में इस प्रकार के विवाह निरुद्ध निषिद्ध थे ।

विवाह के निर्धारण और प्रतिबंधों के आधार में जो प्रवृत्तियाँ काम पर रही थीं उनका संघर्ष से निवेचन करना आवश्यक है । वर्ण का आधार ब्रह्मणः जन्म होने के कारण भिन्न वर्णों में शैक्षणिक, मानसिक तथा आचार संबंधी भेद बटते गए । अतः जात्यभिमान और कुलाभिमान भी बढ़ता गया । इस वर्जनशीलता के कारण विवाह जैसा आजीवन पवित्र संबंध वर्ण और जाति तक सीमित हो गया । गोत्र, प्रभु तथा निष्ठवरक प्रतिबंधों के संबंध में कतिपय मान्यशास्त्रियों का मत है कि इनका आधार धर्मचिह्न (टोटम) है । आदिम जातियों कई धर्मचिह्नों में बँटी हुई थी और प्रत्येक अपने धर्मचिह्न की प्रति मानती थी तथा उसकी यौन संबंध से अनजिन नहीं करना चाहती थी । अतः अपने से भिन्न धर्मचिह्नवाली जाति की कन्याओं से विवाह करने की प्रथा चल पड़ी । कुछ विद्वानों के विचार में राष्ट्र

^१ विज्ञानेश्वर : याद० १. ५८-५९ ।

^२ पंचमात्मनादूर्ध्वं मातुल-पितृव्यं कन्याय ।

सपिंडता निर्वर्तन सर्वकौण्डव्य विधि ॥ यथाह०, १० १०= में नारद का उद्धरण ।

विवाह इसका कारण है। प्रारम्भ में एक जाति के नवयुवक विजयोत्सास में दूसरी जाति की कन्याओं का बलपूर्वक अपहरण करते थे। पीछे यह क्रम क्रमशः सभ्य हो गया। सभ्य है कि प्रारम्भ में ये दोनों प्रवृत्तियाँ काम करती रही हों। परन्तु आगे चलकर नीति और सामाजिक सामंजस्य की भावना भी इसमें आ गई। सगोन और सपिड विवाह की अवस्था में एक कुल के बहुत से नवयुवक एक युवती के पीछे धूमते थे, जिससे परस्पर सघर्ष और विवाहपूर्व यौन संध में अनियम उत्पन्न होता था। अनुमन के नाद परिवार को आंतरिक सघर्षों से बचाने और यौन संध की पवित्रता बनाए रखने के लिये उपर्युक्त प्रतिबंधों का विकास हुआ।

(६) विवाह में निर्वाचन

(अ) कुल—कुल निर्धारण के द्वारा विवाह का क्षेत्र और उसकी सीमा निश्चित कर दी गई थी। निर्वाचन के द्वारा निश्चित सीमा के भीतर यथासंभव उत्तम कन्या तथा वर का चुनाव किया जाता था। इस विषय पर प्राचीन धर्मशास्त्रीय ग्रंथ उद्धृत किए जाते थे। सबसे पहले कन्या और वर दोनों के लिये उत्तम कुल ढूँढने की प्रथा थी। आश्वलायन श्रौतसूत्र^१ के अनुसार सबसे आगे (पहले) मातृ और पितृ दोनों पक्षों से कुल की परीक्षा करनी चाहिए। मनु का स्पष्ट विधान था कि 'उत्तम व्यक्ति उत्तम के साथ ही नित्य संध का आचरण करे। कुल को उत्कर्ष के मार्ग पर ले चलने की इच्छा रखनेवाला अधम कुलों का परित्याग करे'^२। विष्णुस्मृति में तो यहाँ तक कहा गया है कि 'ब्राह्मण का तो केवल कुल ही देखना चाहिए सक्रमपद वेद का अध्ययन नहीं, क्योंकि कन्यादान और आत्मकर्म में किया कारण नहीं है'^३। कुलीनता की परिभाषा याज्ञवल्क्य स्मृति में इस प्रकार दी हुई है : 'दशपुरुष विख्यात श्रोत्रियों के महाकुल' अर्थात् जिस कुल में दस पीढ़ियों तक लगातार वेदाध्ययन हो वह कुलीन कहलाता था^४। मिताक्षरा के रचयिता विशानेश्वर इसकी व्याख्या करते हुए कहते हैं . 'पुरुष का अर्थ है पुरुष (पीढ़ी) दस पीढ़ी मातृपक्ष से तथा पाँच पितृपक्ष से विख्यात परिवार को कुलीन कहा जाता है'^५। शारीरिक और नैतिक आधार पर भी बहुत से परिवार निषिद्ध

^१ कुलमग्रे परीक्षित मातृन पितृतश्चेति । १०. ५ ।

^२ उत्तमैरुत्तमौ नित्य सन्धानाचरे सदा ।

निनीपु कुलमुत्कर्षमप्रमानममास्त्यजेत् ॥ वी० मि०, स० भा० २, पृ० १८७ ।

^३ ब्राह्मणस्य कुल ब्राह्म न वेदा सपदक्रमा ।

कन्यादाने तथा आद्ये न विवा तत्र कारणम् ॥ वही०, पृ० १८५ ।

^४ दशपुरुषविख्याताच्छ्रोत्रियाणा महाकुलात् । १. ५४ ।

^५ याज्ञ० १. ५४ पर भाष्य ।

माने गए थे। मनु तथा यमस्मृति ने ऐसे कुलों की लंबी सूची दी है। कुल का चुनाव प्रचलनशास्त्र के आधार पर होता था। वह माना जाता था कि संतति कुलानुसंग उत्पन्न होती है। 'पुत्र मामा का अनुकरण करते हैं और पत्न्या पिता का, बिध शील की माता होती है उनी शील की संतान'।^१

(आ) कन्या की योग्यता—व्यक्तिगत योग्यता में कन्या की योग्यता पर बहुत जल दिया जाता था, क्योंकि ऐसी मान्यता थी कि कुल का उत्कर्ष और परिवार का मुन्न उम्मी के ऊपर अवलंबित है। आश्वलायन श्रद्धयुक्त^२ तो कन्या के अच्छे बाह्य लक्षणों से ही संतुष्ट था। भारद्वाज^३ के अनुसार 'चित्त, रूप, प्रज्ञा और वाक्य, इन चार पर विचार करना चाहिए।' भारद्वाज के ही अनुसार कुछ शास्त्रगर्तों का मत था कि 'चित्त कन्या में मन रम्य पर जाय और चक्षु आकृष्ट हो उसे पुरुषलक्ष्मी (उत्तम शोभावाली) समझना चाहिए केवल ज्ञान से क्या करना है?।' परन्तु अधिक संग्रहित लेखकों के विचार में 'अप्रमत्ता (बुद्धिमान) कन्या से कैसे सहवास हो सकता है?।' बाह्य लक्षणों के अनुसार कन्या को अत्यगामी (अतिरिक्त त्रणों से रहित), शौभ्रनाम्नी (सुंदर नानवाली), हसन्मुखामिनी (हंस और हाथी के समान गम्भीर चालवाली), तनुलोमशेयदशना (छोटे रोएँ, फेश और दाँतवाली) और मृदुगी (घोमल शरीरवाली) होना चाहिए^४। लाल रंग के पेयोंवाली, अतिरिक्त अग्रवाली, रुग्ण, लोमरहित, अतिलोमवाली, बद्धवासी तथा पिगलाक्षी कन्या के साथ विवाह नहीं करना चाहिए^५। वीरमित्रोदय^६ में उद्धृत मिथुपुराण के अनुसार दाढी-नूँड़वाली, पुरुषावृत्ति, कर्ण्य स्वरवाली तथा बराबर ध्वज्य करनेवाली स्त्री के साथ विवाह अराध्यनीय है। मध्यकालीन यमस्मृति के अनुसार वेदनाम्नी, नदीनाम्नी, शैल्यगंधर्वाभिधा, श्लक्ष्ण (नहन)-लतानाम्नी कन्या विवाह के लिये वर्जित है^७।

^१ मनुशान् मन्त्रे पुत्र कन्यया भवत विदुः।

दधारीया भवन्मता तथा शीला भवन्पुत्रः। व्यस्य०।

^२ १.५।

^३ चत्वारि विषयवस्तुनि चित्त रूपं प्रज्ञा वाक्येति। १. ६।

^४ यस्या मनीषानुरक्तं चक्षुष्यं प्रतिपद्यते सा विषयतुल्यवर्णीया किं ज्ञानेन कथिष्यति। १.१२।

^५ अरक्ष्या हि कथं सुवस्य। १. १६।

^६ मनु० ३.१०।

^७ मनु० ३.२१।

^८ भा० २, पृ० ७३१।

^९ वरी, पृ० ७३२ पर उद्धृत।

कन्या के लिये यह भी आवश्यक था कि वह यवीयती (वर से वय में कम), अनन्यपूर्विका (पहले से किसी के साथ यौन संबंध में न आई हुई) और स्त्री (माता होने योग्य) हो^१ । मिताक्षरा में इन तीनों योग्यताओं पर बहुत बल दिया गया है । पहली योग्यता इसलिये थी कि कन्या का शारीरिक विकास वर की अपेक्षा कम वय में ही हो जाता था । दूसरे का आधार यौन संबंध की पवित्रता थी । तीसरे का आधार जातीय अथवा वंशपरंपरा को सुरक्षित रखना था । 'स्त्री' की व्याख्या करते हुए निजानेश्वर ने लिखा है 'स्त्री यह है जो नपुंसकत्व (बध्यत्व) निवृत्ति के लिये स्त्रीत्वेन (संभाव्य भानुत्वेन) परीक्षित हो^२ ।'

यदि कन्या की योग्यताओं का वर्गीकरण किया जाय तो वे तीन वर्गों— (१) शारीरिक, (२) बौद्धिक और (३) नैतिक में विभाजित हो सकती हैं । इनका प्रतिमान बहुत ऊँचा था और यदि कड़ाई से इनका पालन किया जाता तो लगभग पचास प्रतिशत कन्याएँ अविवाहित रह जातीं, अतः अक्सर से इन योग्यताओं के बहुत से अपवाद भी होते थे । मध्ययुग में धीरे धीरे ब्रह्मवादिनी और आजीवन ब्रह्मचारिणी स्त्रियों की कमी होती जा रही थी । समाज की यह धारणा बनती जा रही थी कि स्त्रियों को अविवाहित नहीं रहना चाहिए । इसका परिणाम यह हुआ कि अयोग्य कन्याएँ भी विवाहित होने लगीं ।

(६) वर की योग्यता—वर की योग्यता का मानदण्ड भी बहुत ऊँचा था । मिताक्षरा के आधार पर याज्ञवल्क्य स्मृति के अनुसार कन्या की प्रायः सभी योग्यताएँ वर में होनी चाहिए । मनु का विधान अब भी सिद्धांततः मान्य था । 'सभी वेदों, दो अथवा कम से कम एक वेद का द्रष्टा: अध्ययन कर, अविद्युत ब्रह्मचर्य होकर गृहस्थाश्रम में प्रवेश करना चाहिए^३ ।' ऐसे कन्या के लिये अनन्य-पूर्विका का प्रतिबंध था उसी प्रकार वर के लिये अविद्युत ब्रह्मचर्य का । वर के लिये दूसरी मुख्य योग्यता आयु अथवा वय की थी । वीरमिश्रोदय में उद्धृत लिंग-पुराण के अनुसार 'पहले वर की आयु की परीक्षा होनी चाहिए, पीछे अन्य लक्षणों की । आयुहीन मनुष्यों के अन्य लक्षणों से क्या लाभ^४ ?' प्राचीन गद्यग्रंथों में वर की विद्या, चारित्र्य, धनु तथा शील की परीक्षा आवश्यक मानी जाती थी । मध्य-कालीन यमस्मृति के अनुसार वर के 'कुल, शील, वपु (शरीर), धन, विद्या,

^१ याज्ञ० १.५१ ।

^२ स्थिय नपुंसकत्वनिवृत्तये स्त्रीत्वेन परीक्षिताम् । वही ।

^३ वेदानधीत्य वेदी वा वेद वापि यथाक्रमम् ।

अविद्युत ब्रह्मचर्यो गृहस्थाश्रमावसेत् ॥ मनु० ३.२ ।

^४ पूर्वमायु परीक्षेत परचाल्लक्षणमादिशेत् ।

आयुहीननराणामन्य लक्षणै किं प्रयोजनम् ॥ वी० मि० स० भा० ३, पृ० ७५२ ।

वित्त और सनायता (साधनसंपन्नता) इन सात गुणों की परीक्षा होनी चाहिए^१ ।
 शेष अनितनीय है ।

जिस प्रकार कन्या के लिये स्वीय आवश्यक या उसी प्रकार वर के लिये पुंसत्व । नारद ने स्पष्ट कहा है : 'अपत्य (संतान) के लिये स्त्रियों की सृष्टि दुर्लभ है । स्त्री क्षेत्र और नर बीज हैं । क्षेत्र बीजवान को देना चाहिए । अन्नीबी को क्षेत्र नहीं चाहिए^२ ।' नारद ने चौदह प्रकार के अयोग्य वर्गों का वर्णन किया है जो विवाह के अयोग्य थे^३ । प्रनजित (संयुक्त), लोकविद्विष्ट, मित्रों तथा संबंधियों से परित्यक्त, विजातीय, क्षयरोगी, लिंगरथ (गुतवेशपारी), उदरी (पेट या बड़े पेटवाला), प्रमत्त (पागल), पतितकुटुम्बी, सगोन, अंध-बधिर, अपस्माररोगी आदि विवाह के लिये वर्जित थे ।^४ ये शेष चाहे विवाह के पूर्व ज्ञात हों या पश्चात्, दोनों दशाओं में कन्यादान अवैध माना जाता था । वसिष्ठस्मृति के अनुसार कुलशील-निहीन, पंड, पतित, अपस्मारि, रिधर्मी, रोगी, वेशपारी को दी हुई कन्या वापस ले लेनी चाहिए और इसी प्रकार सगोत्रा विवाहिता कन्या को भी^५ । अति निकटस्थ और अति दूरस्थ, अत्यंत पतिष्ठ और अत्यंत दुर्लभ, जीमिफारहित और मूढ़ को भी कन्या नहीं देनी चाहिए । पराशर ने कहा है कि जो व्यक्ति धन की लिप्ता से वृद्ध, नीच कुरूप और अनुलीन को कन्या प्रदान करता है वह मरकर प्रेत होता है^६ । ऐसा लगता है कि जब मध्ययुग में कन्या का विवाह अनिवार्य हो गया तो वर की योग्यताओं का भी ध्यान कम हो गया । यह बात बीषायन के निम्नलिखित वचन से स्पष्ट हो जायगी :

'गुणवान् ब्रह्मचारी को नग्निका कन्या प्रदान करना चाहिए ; यदि आनरनक्ता हो तो गुणहीन को भी, परंतु रजस्वला कन्या को अनिवाहित रोकना नहीं चाहिए^७ ।'

^१ गुण च शीत च वपुर्वं परव विदा च वित्त च सनायता च ।

पुत्रगुणान्तर परीक्ष्य देवा कन्यां पुंश्च शीतचित्नीयन् ॥

बी० मि० ३०, भा० २, पृ० ७५४ पर उद्धृत ।

^२ अपत्यार्थे स्त्रिय-सृष्टा स्त्री क्षेत्र बीजनी नरा ।

क्षेत्र बीजवत् क्षेत्र नबीजी क्षेत्रमर्हति ॥ नारद०, स्त्रीपुत्रयोग, १२-१६ ।

^३ वरी, ११-१३ ।

^४ वात्पापन : बी० मि० ३०, भा० २, पृ० ७५८ पर उद्धृत ।

^५ वही ।

^६ कन्या बन्धुति वृद्धाव जीवाय धनलिप्सया ।

गुरुपाय-गुनीनाय ॥ प्रेतो जायते नरः ॥ पराशर, वही ।

^७ दण्ड-गुणवती कन्या नग्निका ब्रह्मचारिणे ।

अपि वा गुणहीनाय नोपस्थाद्वनयनाम् ॥ बीषायन, वही ।

(७) विवाहयोग्य वय—आदिम और वैदिक युग में वर और कन्या दोनों वयस्क होते थे, क्योंकि प्राकृतिक जीवन में यौन संवध प्रायः वयस्क जोड़ों में ऋतु के अनुसार होता है। सम्यता के कृत्रिम उद्दीपनों और ऐतिहासिक कारणों से विवाहयोग्य वय में परिवर्तन होता रहा। महाकाव्यों, सूत्रों तथा प्राचीन स्मृतियों के समय तक वर कन्या प्रायः वयस्क होते थे। इसके पश्चात् क्रमशः वय कम होने लगा। बौधायन-स्मृति के अनुसार 'कन्या वयस्क होने के पूर्व ही गुणवान तथा शुचिमान पति को ब्याहनी चाहिए। यदि वह स्वीत्य को प्राप्त हो चुकी हो तो उसे और न रोककर अयोग्य पति को भी सौंप देना चाहिए'।^१ मातापिता को लगनेवाले पाप के भय ने भी कन्या को बाल्यावस्था में ब्याहने के लिये बाध्य किया। ऋतुकाल के भय से पिता नग्निका कन्या को ब्याह दे, ऋतुमती कन्या के अविवाहित रहने पर पिता को दोष लगता है^२। इस काल में विवाहयोग्य कन्या को पाँच वर्गों में बाँटा गया—(१) नग्निका अर्थात् बाल्यावस्था के कारण नग्न (वस्त्रहीन) होने पर लज्जा न अनुभूत करनेवाली, (२) गौरी (अष्टवर्षीया), (३) रोहिणी (नववर्षीया), (४) कन्या (दशवर्षीया), तथा (५) रत्नस्वला (दस वर्ष के ऊपर अवस्थानाली, जिसकी रजोधर्म प्रारंभ हो गया हो)^३। इसमें नग्निका सबसे अच्छी समझी जाती थी। कभी कभी तो विवाह के लिये असभ्य अत्यायु की भी कल्पना की गई है। महामारत में एक प्रसिद्ध श्लोक के अनुसार 'जन्म के समय ही कन्या को सदृश घर को प्रदान कर देना चाहिए, यथासमय कन्या के प्रदान से पिता धर्म को प्राप्त होता है'^४। आगे चलकर बालविवाह का इतना अधिक प्रचार हो गया कि माप्यकारों तथा निर्वधकारों ने प्राचीन शास्त्रों में वयस्क विवाह की नई व्याख्याएँ प्रारंभ कर दीं। परंतु शास्त्रों में ऐसा परिवर्तन होते हुए भी क्षत्रिय आदि कुछ वर्गों में वयस्क विवाह अन भी प्रचलित थे और उनमें ग्राधर्व तथा राजस विवाह की प्रथा भी जीवित रही।

जैसा कि पहले लिखा गया है बालविवाह के उदय में कई ऐतिहासिक कारण थे। सारे देश में मौलिक सम्यता का विकास होने पर जनता में क्रमशः निलासिता आने लगी और वैवाहिक जीवन उचित वय के पहले ही प्रारंभ हो गया। विक्रमपूर्व पाँचवीं शती से लेकर विक्रमपश्चात् पाँचवीं शती तक बाहर के आक्रमण इस देश पर होते रहे। ईरानी, यवन, बाल्ली, पल्लव, शक, तुषार, हूणदि आक्रमणकारियों में स्त्री का स्थान बहुत नीचा था और वह केवल विलास की

^१ बदी ।

^२ वसिष्ठ०, १७ ।

^३ सर्वसम्प्रद, पा० गृ० सू० १. ४. ८ पर गदाधर द्वारा उद्धृत ।

^४ अनुरासन पर्व, १३ ।

सामग्री समझी जाती थी। इसका प्रभाव भी भारतीयों पर पड़ा। यद्यपि वयस्क विवाह बीच बीच में होते रहे, बालविवाह की प्रवृत्ति बढ़ती रही। भारत की निम्न स्तर की जातियों में पहले से ही बालविवाह की प्रथा थी, इसका प्रभाव भी उच्च वर्ग की जनता पर पड़ता था। आगे चलकर अरबों और तुर्कों के आक्रमणों ने इस प्रथा को और भी प्रोत्साहन दिया। स्त्री-अपहरण को रोकने के लिये लड़कियों का बालविवाह बड़े पैमाने पर किया जाने लगा। इन कारणों के साथ एक धार्मिक कारण भी काम कर रहा था। वह था कन्यादान में दान की भावना। जब कन्या स्वयंवरा या तो दान का प्रश्न उठता ही नहीं था। इसके पश्चात् कन्या-प्रदान में प्रदान केवल निधिक था, जिसके अनुसार कन्या के ऊपर पिता के अधिकार का स्थानांतरण माना होता था। अंत में दान की शुद्ध धार्मिक भावना का प्राबल्य हुआ। कन्या दान की वस्तु हो गई, अतः इसका शुद्धतम रूप नग्निका कन्या में ही संभव था। इसलिये ऋतुकाल के पूर्व कन्यादान आनन्दरु मान लिया गया।

(८) निर्वाचन का अधिकार—आदिम काल में स्त्री अनादृत्य (अनियमित) थी। जब विवाह प्रथा ही नहीं तो वह स्वैरिणी (स्वतः इच्छानुसार पुरुष के पास जानेवाली) थी। सामाजिक विकास सामाजिक प्रतिबंधों के विकास का इतिहास है। विवाह स्वयं एक सामाजिक प्रतिबंध था। विवाह प्रथा प्रचलित होने पर भी प्रारम्भिक अवस्था में स्त्री स्वयंवरा (स्वतः वर चुननेवाली) थी, वर के चुनार के पश्चात् धार्मिक क्रियाएँ तथा सामाजिक शिक्षाचार होते थे। शायद विवाह बहुत दिनों तक इसके अनुरोध के रूप में चलता रहा। पुरानी स्मृतियों तक में निर्वाचन अथवा कन्यादान के प्रश्न को बहुत कम महत्व दिया गया है। संरक्षित तथा उसके अधिकार और पारिवारिक संघटन की दृष्टि से ज्यों ज्यों बढ़ती गई त्यों त्यों कन्यादान के अधिकार का भी प्रश्न महत्व ग्रहण करता गया। बालविवाह ने संरक्षक के प्रश्न को और भी बढ़ाया।

विष्णुधर्मसूत्र^१ के अनुसार विवाह में प्रदान के लिये कन्या के अभिभावक निम्नांकित थे : पिता, पितामह, भाई, ससुरल्य, मातामह तथा माता एवं तीन ऋतुकाल बीतने पर लड़की स्वयं। मनु के अनुसार ऋतुमति होने के तीन वर्ष बाद तक अभिभावकों का अधिकार कन्या पर था। इसके पश्चात् कन्या स्वयं अपने पति का वरण कर सकती थी। याज्ञवल्क्यस्मृति^२ में इस सूची से मातामह हटा दिए गए और यह प्रतिबंध हटा दिया गया कि मानसिक स्वास्थ्य को दृष्टि में ही अभिभावक अपने अधिकार का उपयोग कर सकते थे, उनके अभाव में कन्या स्वयं वर का

^१ १. २४, २८-३१

^२ १. ६३-६४।

चुनाव कर स्वयंदत्ता हो सकती थी। मध्ययुग के ठीक पूर्व नारदस्मृति^१ में कन्या प्रदान का क्रम इस प्रकार है : पिता, भ्राता, पितामह, मातुल, सकुल्य, बाधन, माता, सगेत्र और सबके अभाव में राजाशा से कन्या स्वयं। क्योंकि मध्ययुग में स्त्री अकेली वैदिक कर्मकांड नहीं कर सकती थी अतः माता अथवा कन्या नादी श्राद्ध और सकल स्वयं करके शेष संस्कार ब्राह्मण के माध्यम से करती थी^२। यह होते हुए भी मध्ययुग में सरस्वत और अधिकार का प्रश्न गौरा और धर्मत कन्या के विवाह का प्रश्न मुख्य था। यदि किसी के द्वारा भी कन्या का विधिवत् विवाह करा दिया गया तो वह विवाह वैध और अमंगल हो जाता था। विधिक-सरस्वत न्यायालय की सहायता से विवाह रोक सकता था, किंतु विवाह हो जाने पर उसका भंग नहीं करा सकता था^३।

(६) संस्कार—विवाह की पवित्रता और स्थायित्व के लिये संस्कार आवश्यक माना जाता था, यहाँ तक कि अप्रशस्त पैशाच, राक्षस, गांधर्व तथा श्रादुर विवाहों की सामाजिक स्वीकृति के लिये भी संस्कार अनिवार्य बना दिए गए थे। वैवाहिक प्रतिबन्ध के लिये दो पक्ष, वर और कन्या, पर्याप्त थे किंतु धर्म की दृष्टि से विवाह में एक तीसरा पक्ष संस्कार या जो दो पक्षों के बीच किसी भी वैषम्य और संर्ष का समाधान करता था। सिद्धांततः मध्ययुग तक संस्कार की यह स्थिति चली आई। ऋग्वेद में यजुत सूर्या और सोम के विवाह की विधियाँ एतद्भूतों से होती हुई मध्यकालीन निबंधों और पद्धतियों तक प्रचलित रहीं। किंतु देशाचार, ग्रामवचन और जनपदधर्म के कारण धीरे धीरे संस्कार के रूप और विस्तार में परिवर्तन भी हुए^४। मध्ययुग में जो विवाह-संस्कार प्रचलित या उसमें निम्नलिखित क्रियाएँ सम्मिलित थीं^५

^१ पिता दद्यात्स्वयं कन्या भ्राता वानुमते शिष्टः ।

पितामहो मातुलश्च सकुल्यो नाभवास्तथा ॥

माता त्वमपि सर्वेषां प्रकृनौ यदि वतते ।

तस्याम् प्रकृतिस्थाया दत्तु कन्या सनाभय ॥

यदि तु नास्ति कश्चित्स्यात्कन्या राजानमाश्रयेत् ।

भनुश्रया तस्य वर मतीत्य वरयेत्स्वयम् ॥ नारद०, स्त्रीपुस्त०, २०-२२ ।

^२ धर्मसिंधु, ३, पूर्वार्द्ध ५० २११, निर्णय० ३, पूर्वार्द्ध, ५० ३०६ ।

^३ उद्वाह०, ५० १२७, निर्णय० ३, पूर्वार्द्ध, ५० ३०७ ।

^४ ग्रामवचन च कुर्युः । ५१० गृ० सू० १ = ११, १ ५,

व्रम उक्त ॥ च देशाचारवशेनानुसृतं च । प्रयोगस्तत् ॥

जनपदधर्मान् ग्रामधर्माश्च विवाहे प्रतीयन् । निर्य० ३ पूर्वार्द्ध ।

^५ सरस्वतमन्त्र, बौ० मि० सू० काठ, स्मृति० तथा विवाहपद्धतियों एवं प्रयोगों पर आधारित ।

- (१) वधूवर-गुरा-परीक्षा (कन्या तथा वर के गुरों की परीक्षा)
- (२) वर-प्रेषण (कन्या को देखने के लिये वर को भेजना)
- (३) वाग्दान (विवाह के लिये वचनदान अथवा मौखिक स्वीकृति)
- (४) मंडपारण्य (विवाह संस्कार के लिये मंडप-निर्माण)
- (५) पुण्याहवाचन तथा नादीश्राद्ध (संस्कार के पूर्व शुभार्थसा तथा रित्तों की प्रसन्नता के लिये उनका आवाहन)
- (६) वधूयहागमन (कन्या के पिता के घर वरपक्ष का जाना)
- (७) मधुरकं [मधुपकं (मधु=शर्करा-धृतादि से निर्मित मिष्ठ-विशेष) से स्वागत]
- (८) निहारादान (वर को बैठने के लिये आसन देना)
- (९) गोरीहर-पूजा [पार्वती तथा महादेव (अचल सीमाग्य के चोतरु) की पूजा]
- (१०) स्नान, परिधापन तथा संनहन (स्नान, वस्त्रधारण, कटि-बंधन आदि)
- (११) समंजन [वरवधू को अंगराग (सुगंधित लेप) लगाना]
- (१२) प्रतिसखंध (कन्या के हाथ में कनक बाँधना)
- (१३) वधूवर निष्क्रमण (वर-वधू का घर के अंदर से निष्क्रमण मंडप में जाना)
- (१४) परस्पर समीक्षण (वर-वधू का परस्पर देखना)
- (१५) कन्यादान (पिता तथा अग्निभावक द्वारा नियमतः कन्यादान)
- (१६) अक्षतरोपण [अक्षत (अहृत अथवा यव) रखना]
- (१७) कंधारबंधन (वधू की पलाई में कंधरा बाँधना)
- (१८) आर्द्राक्षतरोपण (गीले अक्षत रखना)
- (१९) तिलकप्रण (ललाट पर तिलक लगाना)
- (२०) अष्टफलदान (आठ प्रकार के फलों का दान)
- (२१) मंगलसूत्र बंधन (मंगलसूत्र बाँधना)
- (२२) गणपतिपूजा (गणेश की पूजा)
- (२३) वधूवरयोस्तरीय-प्रातबंधन (वधू-वर की चादरों का छोर बाँधना) ।
- (२४) लक्ष्मी-पार्वती-शची पूजा [लक्ष्मी, पार्वती तथा शची (इन्द्राणी) की पूजा]
- (२५) वायनदान (बोए हुए अंकुरित पौधों का दान)
- (२६) अग्निस्थापन तथा होम (अग्नि की स्थापना तथा होम)



- (२७) पाणिग्रहण (वर द्वारा कन्या का हाथ पकड़ना)
- (२८) लाजा होम (धान के लाना को अग्नि में हवन करना)
- (२९) अग्निपरिणयन (वर द्वारा वधू के साथ अग्नि की प्रदक्षिणा)
- (३०) अश्मारोहण (वधू का पत्थर पर चढ़ना)
- (३१) गाथाघान (स्त्रियों की प्रशंसा)
- (३२) सप्तपदी [सात पग (विवाह के सात उद्देश्यों की सिद्धि के लिये) रखना]
- (३३) मूर्धाभिषेक (शिर पर जल छिड़कना)
- (३४) सूर्योदीक्षण (कन्या द्वारा सूर्य की तरफ देखना)
- (३५) हृदयस्पर्श (वर द्वारा कन्या के हृदय को छूना)
- (३६) सिंदूरदान [सिंदूर (सौभाग्य चिह्न) लगाना=सुमंगली]
- (३७) मेक्षफानुमनण (दर्शकों को संबोधन)
- (३८) दक्षिणादान (आचार्य को दक्षिणा देना)
- (३९) गृहप्रवेश (वधू का वर के घर में प्रवेश)
- (४०) गृहप्रवेशनीय होम (गृहप्रवेश के समय हवन)
- (४१) भुवारुषतीदर्शन (भुव तथा अरुषती का दर्शन)
- (४२) आग्नेय स्थासीपाक (पक्वान्न का हवन)
- (४३) त्रिरात्रत (विवाहोपरात तीन रात्रि का ब्रह्मचर्यव्रत)
- (४४) चतुर्थीकर्म (विवाह के चौथे दिन वरवधू की एकता के सूचक कर्म)
- (४५) देवकोत्थापन तथा मण्डपोद्घासन (आहूत देवताओं की विदाई तथा विवाह मंडप का उखाड़ना)

(१०) संस्कार का प्रतीकत्व—विवाह संस्कार का महत्व उसके प्रतीकत्व में था। उसकी प्रत्येक निम्न विवाह के किसी न किसी आदर्श, उद्देश्य अथवा कार्य की ओर संकेत करती थी, जियाँ स्वयं बाहक का काम करती थीं। क्योंकि विवाह एक धार्मिक संस्कार था, इसके बहुत से उद्देश्य और कार्य सूक्ष्म मानना और मनोविज्ञान पर अवलंबित थे। उनको व्यक्त करने के लिये प्रतीकों की आवश्यकता पड़ती थी।

कुछ प्रतीक इस बात के द्योतक थे कि विवाह दो योग्यतम न्यक्तियों का युग्म अथवा जोड़ा है। विवाह एक नया वचन है, इस बात पर कई क्रियाओं का बल है। विवाह के स्थायित्व और दृढ़ता को कई जियाँ व्यक्त करती हैं। विवाह में यौन संबंध और संतानोत्पादन का नया स्थान है, इसका स्वीकरण कई क्रियाओं से होता है। विवाहित जीवन सफल और समृद्ध होना चाहिए, इसको प्रायः

ध्वनित किया गया है। विवाह जीवन में एक बड़ी संक्रांति है, इसका विवेचन कई क्रियाएँ करती हैं और विवाहित जीवन की आशंकाओं तथा संभावनाओं की ओर ध्यान आकृष्ट करती हैं। विवाह यौन संबंध के लिये प्रमाणपत्र नहीं किंतु तत्संबंधी संयम का निधान है, इसका उपदेश वैवाहिक क्रियाओं में पाया जाता है। संस्कार की कतिपय क्रियाएँ इस बात का चोत्तन करती हैं कि विवाह एक प्रकार का सामाजिक यज्ञ है और विवाहित युग्म को समाज के निमित्त कष्टसहन और उलिदान के लिये प्रस्तुत रहना चाहिए।

(११) बहुविवाह

(अ) बहुपतित्व—बहुपतित्व की प्रथा आदिम काल में प्रचलित थी, जब परिवार मानुसत्तात्मक था और स्त्री को यौन संबंध के बारे में पूरी स्वतंत्रता थी। यैदिक संहिताओं के युग तक यह प्रथा बंद हो गई थी, केवल उसकी स्मृति शेष थी। तैत्तिरीय संहिता^१ में यह कथन मिलता है : 'एक यूप पर दो रशनाएँ बाँधी जाती हैं, अतः एक पुरुष दो पत्नियाँ रख सकता है। एक रशना दो यूपों से नहीं बाँधी जाती है, अतः एक स्त्री दो पति नहीं कर सकती।' इसी प्रकार ऐतरेय ब्राह्मण^२ में लिखा है : 'अतः एक पुरुष की कई स्त्रियाँ होती हैं, किंतु एक स्त्री के कई पति नहीं होते।' ऐतिहासिक काल में एक ही उदाहरण बहुपतित्व का मिलता है और वह है महाभारत में द्रौपदी का उदाहरण, जिसके अनुसार द्रौपदी के पति पाँचों पांडव—सुधिष्ठिर, भीम, अर्जुनादि—थे। परंतु महाभारत में ही इसका घोर विरोध किया गया है। धृष्टद्युम्न सुधिष्ठिर से कहते हैं : 'हे कुचनंदन, एक (राजा) की बहुत सी रानियाँ विहित हैं। किंतु एक स्त्री के बहुत से पति नहीं मुने जाते। आप धर्मज्ञ और परिण हैं। लोक और वेदनिबद्ध अधर्म आपके योग्य नहीं। हे कीर्तिश ! किंच प्रकार आपकी ऐसी बुद्धि हो गई^३।' सुधिष्ठिर को उत्तर देना बहुत कठिन हो गया। अंत में उन्होंने यह कहकर पिंड छुड़ाया : 'हे महाराज, धर्म दुश्मन है। हम इसकी गति नहीं जानते। परंपरा से पूर्वजों द्वारा अपनाएँ मार्ग का अनुसरण करते हैं^४।' अपने प्रमाण में सुधिष्ठिर कठिनता से दो पौराणिक

^१ यैदिकमन्त्रेषु द्वे रशने परित्यज्यति तस्मादेकै द्वे जाये विन्दते। यत्रैवा रशना द्वयोर्यूपयोः परित्यज्यति तस्माद्वैका द्वौ पती विन्दते। ४. ६. ४. ३, ६. ५. १. ४।

^२ तस्मादेकौ बह्वीर्जायविन्दते। तस्मादेकस्य बह्व्यो जग्या भवन्ति नैकस्य बहवः सहपत्यः ॥ पेत्र० भा० १२. ११।

^३ म० भा०, आदि० १६५, २७-२८।

^४ बही, १६६।

उदाहरण दे सके। अपने तत्त्वार्थिक^१ में कुमारिल भट्ट ने महाभारत की घटना की यह व्याख्या की है कि द्रौपदी (द्रुपद की पुत्री) एक नहीं, सदृशरूपा पाँच थीं जो पाँच पादों से अलग अलग व्याही गई थीं।

मध्ययुग में इसकी केवल स्मृतिमात्र रह गई थी। स्मृतिचद्रिका^२ में उद्धृत बृहस्पति का कथन है कि कुल (समूह) को कयाप्रदान अन्य देशों में सुना जाता है (भारत में नहीं)। इससे प्रकट है कि भारत के मर्यादित समाज में बहुपत्नित्व की प्रथा बंद हो गई थी। परंतु कुछ जातियों में पीछे तक यह प्रथा बनी रही और कुछ में आज तक पाई जाती है। यह प्रथा दो प्रकार की रही है। एक तो मातृ सत्तात्मक, जिसके अनुसार स्त्री गृहस्वामिनी होती थी और कई पतियों को साथ रखती थी। इसमें सतान और सपत्ति दोनों ही माता के द्वारा परिमणित होती थीं। यह प्रथा मलाबार के नगरा में प्रचलित थी जो आधुनिक युग में बंद हुई है। दूसरी पितृसत्तात्मक थी, जिसके अनुसार एक स्त्री कई भाइयों से व्याही जाती थी और पतिगृह में रहती थी। इसमें सतान जीवित ज्येष्ठ भाई की मानी जाती थी। यह प्रथा कुमायूँ, गढ़वाल, चम्पा, कुन्न आदि हिमालय की तलहट्टियों में प्रचलित है।

(आ) बहुपत्नीत्व—एकपत्नीत्व आदर्श माना जाता था और व्यवहार में प्रायः नियम सा था किंतु अपवाद रूप से बहुपत्नीत्व बहुत प्राचीन काल से समाज में प्रचलित था। प्रचलित होते हुए भी समाज इसे हेय समझता था। अधिकांश राजकुलों तथा धनिक वर्ग में यह पाया जाता था। बहुपत्नीत्व के प्रायः दो आधार थे—(१) काम और (२) सत्ति। पहली स्त्री धर्मपत्नी और अन्य कामपत्नी मानी जाती थी। कामभाव से प्रेरित दूसरी स्त्री रजनेवाला समाज में आदरणीय नहीं था। पहली स्त्री जीवित रहते हुए दूसरी स्त्री से विवाह करने पर पहले युग में भी प्रतिवध था और मध्ययुग में भी। आपस्तम्ब धर्मसूत्र^३ में विधान था : 'धर्म प्रजा-सपत्न पत्नी के होते हुए दूसरी स्त्री से विवाह नहीं करना चाहिए, किंतु यदि धर्म अथवा प्रजा दोनों में से एक का भी अभाव हो तो श्रौत कर्म के पूर्व दूसरी स्त्री से विवाह करना चाहिए।' ऐसा न करने पर पति घोर प्रायश्चित्त का भागी होता था। मध्ययुग

^१ अथवा बहुवचन था ता सदृशरूपाद्रौपय एकत्वनोपनारिता इति व्यवहारार्थेपत्या गम्यते । पृ० २०६ ।

^२ कुले कन्याप्रदानं च देशेभ्यन्तेषु दृश्यते ॥ स्मृति० १ १० ।

^३ धर्मप्रजासंपत्ते दारे नान्या कुर्वीत । अन्यतराभावे कार्या प्रागान्याधेयात् । आ० ५० ९० २ ५ ११ १२-१३ ।

के ठीक पूर्व नारद^१ ने कहा है : 'अनुकूल, अवागुष्ट (मधुरमाषिणी), दक्ष (गृहकार्य में), साध्वी तथा प्रजावती (संतानवाली) स्त्री को छोड़नेवाले पति को फटिन दंड से राजा उचित पथ पर रखे ।' इससे प्रकट होता है कि इसके प्रतिकूल पत्नी के होते हुए दूसरी पत्नी रखी जा सकती थी । इस संभारना को विधिक रूप मिल जाने से इसका दुरुपयोग भी होता था । मध्ययुग में बहुपत्नीत्व अपेक्षाकृत अधिक प्रचलित था । गृहस्थरत्नाकर में उद्धृत देवल के अनुसार शूद्र की एक, वैश्य की दो, क्षत्रिय की तीन और ब्राह्मण की चार स्त्रियाँ होती थीं, राजा की यथेच्छ अर्थात् जितनी स्त्रियाँ वह रखना चाहे^२ । ऐसा जान पड़ता है कि इस समय बहुत स्त्रियाँ रखना आर्थिक और सामाजिक मर्यादा का द्योतक था । मध्ययुग के राजाओं के रनिवास में सैकड़ों स्त्रियाँ होती थीं । चेदिराज गांगेयदेव विनमादित्य के संरंघ में जबलपुर में प्राप्त यश.कर्मदेव के उत्कीर्ण लेख में उल्लेख है कि उसने प्रयाग में सौ पत्नियों के साथ मुक्ति प्राप्त की^३ । राक्षस और गाधर्व विवाह के द्वारा बहुत सी राजकुमारियों और सुंदर स्त्रियों का समूह राजाओं में बहुत प्रचलित था । इसका प्रमाण तत्कालीन कथा तथा आख्यायिका साहित्य, नवसाहसिकाक्षरित, निरमाकदेवचरित, बृहत्कथामंजरी, कपासरित्सागर आदि में प्रचुर मिलता है । बंगाल और मिथिला में 'कुलीनता' ने इस प्रथा को बहुत ही प्रथम दिया और एक कुलीन के पास बीसों स्त्रियाँ, पत्नीरूप में समर्पित होती थीं । इस प्रथा के मूल में कई कारण थे, जैसे—(१) अधिक पुत्रों का धार्मिक महत्व, (२) बालविवाह, (३) स्त्रियों में अशिक्षा, (४) ऋतुकाल के अशौच का सिद्धांत, (५) स्त्रियों का शूद्रों से समीकरण, (६) स्त्रियों का पुरुषों पर नितांत परानर्जन, तथा (७) सामंतवादी मिलासिता और कामुकता । श्रीमंत तथा शासकगर्ग में इस प्रथा के होते हुए भी, जैसा कि ऊपर लिखा जा चुका है, सामान्यतः जनसाधारण का इसके प्रति घृणा और उपेक्षा का भाव था । उन्नीसवीं निरमशती तक प्रायः यही अवस्था थी । स्टील नामक एक युरोपीय लेखक ने अपनी पुस्तक 'हिंदू जातियों की निधि तथा प्रथा' में लिखा है '...प्रथम पत्नी के बंधत्व के अतिरिक्त बहुपत्नीत्व प्रायः नहीं होता है'^४ ।

^१ अनुकूलानवागुष्टा साध्वी च प्रजावतीम् ।

स्वजन्मभयानवास्थाप्यो राजा दटेन भूयसा ॥ नारद० शीपुस० १५ ।

^२ एक शूद्रस्य वैश्याय द्वे द्विष्टे क्षत्रियस्य च ।

चतस्रो ब्राह्मणस्य स्त्रुर्माषा राज्ञो यथेच्छतः ॥ गृहस्थरत्नाकर, पृ० ८५ ।

^३ प्राप्ये प्रयागवामूननिवेशदन्धौ सार्धं शतैर्न गृहस्थिमिश्रसुखं मुक्तिम् ।

यपि० रंदि०, त्रि० २, पृ० ४ ।

^४ १८२६ ई० (= स० १८८२ वि०) में प्रकाशित, पृ० १६८, द्वितीय संस्करण १८६८ वि० ।

इपीरियल गजेटियर, जि० १, पृ० ४८२ (१९६४ वि० संस्करण) में वक्तव्य है : यद्यपि सिद्धांततः बहुपत्नीत्व निहित है, व्यवहार में प्रथम स्त्री के रहते दूसरी पत्नी नहीं रखी जाती और भारत में सब मिलाकर प्रति १००० पुरुषों के लिये १०११ पत्नियाँ हैं, जिससे स्पष्ट है कि एक सहस्र में ग्यारह छोड़कर शेष एकपत्नीत्व का पालन करते हैं ।

(१२) विवाहित जीवन—इस युग के प्रायः सभी भाष्यकारों तथा निनधकारों ने विवाहित जीवन के आदर्श और कर्तव्य के सच में मनु आदि प्राचीन स्मृतियों को उद्धृत किया है । मनु ने पति-पत्नी के पारस्परिक कर्तव्य को संक्षेप में कहा है : भार्या और पति का आचरणात्मिक (भरण के समय तक) परस्पर (धर्म, अर्थ तथा काम में) अव्यभिचार (अनुस्लथन) हो, संक्षेप में स्त्री-पुरुष का यही श्रेष्ठ धर्म जानना चाहिए । विवाहित स्त्री पुरुष नित्य इस बात का प्रयत्न करें कि वे नियुक्त होकर (धर्म, अर्थ तथा काम में) एक दूसरे का अतिश्रमण न करें^१ । मेघातिथि तथा कूल्दूक ने इन श्लोकों का भाष्य करते हुए इस सिद्धांत को स्वीकार किया है । गोभिलस्मृति ने सहधर्म पर बल देते हुए लिखा है . 'राम ने अपनी यशस्विनी पत्नी सीता की स्वर्णमूर्ति बनाकर माइयों से अर्चित बहुत प्रकार के यशों का अनुष्ठान किया^२ ।'

पति-पत्नी का सर्वप्रथम धर्म था कि वे साथ साथ देवताओं, ऋषियों और पितरों के प्रति अपने ऋण को चुकावें और नित्य पंचमहायशों का अनुष्ठान करें । देवताओं का ऋण यह करके, ऋषियों का वेदाध्ययन और स्वाध्याय से तथा पितरों का सत्तानोत्पत्ति से चुकाया जाता था । नित्य पंचमहायशों में ब्रह्मयज्ञ (स्वाध्याय), देवयज्ञ (श्रौत यागादि), पितृयज्ञ (सत्तानोत्पत्ति, तर्पणादि), अतिथियज्ञ (सन्यासी, विग्राही तथा अन्य अभ्यागत को भोजनदान) और भूतयज्ञ (जीवमान का पोषण और उनके प्रति दयाभाव : प्रतीक रूप से कुत्ता, श्वपच, कुमि तथा पापरोगी को भोजनदान) की गणना थी । इनके अतिरिक्त अन्य श्रौत-स्मार्त-काम्य धार्मिक क्रियाश्रा को भी पति-पत्नी साथ करते थे । मध्यकालीन भाष्यकारों ने यह प्रश्न उठाया कि पत्नी को अनेक धार्मिक कृत्यों के करने का अधिकार है या नहीं । व्यवहारमयूख में उद्धृत कात्यायन के अनुसार 'पिता, मतां (पति) अथवा

^१ अन्योन्यस्वाव्यभिचारो भवदाचरणात्मिक ।

एव धर्म समासेन श्रेय स्त्रीषु सयो पर । ६. १०१ ।

तथा नित्य यनोपाता स्त्रीषु सी ॥ कुन क्रिया ।

यथानाभिचरेता तौ विष्णुकाविनेतरम् ॥ ६. १०२ ।

^२ रामोऽपि कृत्वा सौवर्ण्यं सीता पत्नीं यशस्विनीम् ।

इजे यशैवदुक्तिरै सह आनुमिर्यजिने ॥ ३. १० ।

पुत्र की आशा से स्त्री धार्मिक कृत्य कर सकती है, अनुश्रुति के बिना उसके धार्मिक कर्म विकृत होते हैं।^१ पराशरनाथजीव (२. १. ३७) तथा हेमाद्रिनवतंत्र (१. १६२) में माकण्डेयपुराण से यह उद्धृत किया गया है। दूसरा प्रश्न था कि यदि एक पुरुष को कई पत्नियाँ हों तो इसके साथ धार्मिक क्रियाएँ करनी चाहिए। इसपर विष्णुधर्मसूत्र का उद्धरण लिया गया है : 'यदि कई एक उत्तर पत्नियों हों तो ज्येष्ठा के साथ, यदि मिश्र (कई वर्ग की) हों तो भी कनिष्ठा उत्तरों के साथ, यदि सबकी न हो तो क्रमशः क्षत्रिया और वैश्य के साथ, क्रिद्विज की गृह्या के साथ धार्मिक कृत्य नहीं करना चाहिए'।^२ पतित्व ने कहा है : 'इष्टान्यां (गृह्या) रत्ना (स्त्री) केवल रत्न के लिये होती है, धर्म के लिये नहीं'।^३ इसका कारण यह था कि मध्ययुग ने प्रायः अंतर्वर्ती विवाह और दत्त-कर्म के विदात शिथिल हो गए थे।

सभी धर्मशास्त्रकारों ने स्त्री के कर्तव्यों का निस्तार से वर्णन किया है। स्त्री का प्रथम कर्तव्य या पति की आज्ञा का पालन और उसका देवतातुल्य आदर करना। अपने पति व्यवहार के प्रति तुल्य के वचन की सतत आश्रय से प्रायः उद्धृत किया गया है : 'किसके लिये मेरे पिता ने मुझे समर्पित कर दिया है, आर्जवन उसका परिचायक न करूँगी'।^४ स्मृतिचन्द्रिका तथा पराशरनाथजीव में उद्धृत शतलिखित का कथन है : 'वर्त्ता को पति से द्वेष नहीं करना चाहिए, चाहे वह नपुंसक, पतित, अंगहीन अपना रोगी ही क्यों न हो, जिनको का पति ही देना है'।^५

पत्नी के गृहस्थी संबंधी कर्तव्यों के संरक्ष में मनु और याज्ञवल्क्य को विशेष-रूप से उद्धृत किया गया है। मनु के अनुसार पत्नी को सदा प्रसन्नमुख, गृहजनों में सावधान तथा कुशल रहना चाहिए, घर के बरतन-आदों को सावध सुपरा रखना चाहिए और कभी अमिठबन्दी नहीं होना चाहिए। संरक्ष के संस्कार और व्यय का भार, गृहस्तुत्रों को सावध रखने का दायित्व, धार्मिक कृत्यों के अनुष्ठान का कार्य, भोजनादि की ठरारी तथा संतुष्ट गृहस्थी के निरीक्षण का ध्यान पत्नी को सौंप देना चाहिए। मुरारान, बुरे लोगों का सहवास, पति से अलग रहना, तीर्थादि में घूमना, दिन में सोना और अपरिचित के घर में आवास, ये छः स्त्री के दूष्टा के कारण हैं।^६ साधनलक्ष्मणसूति पर भाष्य करते हुए निम्नोक्त ने शृंग या निम्नलिखित

^१ १०. ५०. २६. १-८।

^२ वही, १८. १८।

^३ १०. ५०. ४. १. ५. १।

^४ स्मृति०, व्यवहार०, १०. २५१; पराशरनाथजीव, भाग २, खंड १, पृ० १८।

^५ मनु०, ५. १५०-१५६।

कयन उद्धृत किया है : 'स्त्री को आशा लिए बिना घर से नहीं निकलना चाहिए, उत्तरीय (चादर) लिए बिना भी नहीं, शीघ्रता से नहीं चलना चाहिए, वणिक्, प्रव्रजित, वृद्ध और वैत्र को छोड़कर परपुरुष से बातचीत नहीं करना चाहिए, अपनी नामि का प्रदर्शन नहीं करना चाहिए, टखने तक बस्त्र धारण करना चाहिए, स्तनों को उभाड़कर नहीं रखना चाहिए, मुँह ढके बिना जोर से नहीं हँसना चाहिए, उसको पनि तथा उसके संबंधियों से द्वेष नहीं करना चाहिए, गणिका, धूर्ता, अभिसारिणी, प्रव्रजिता, प्रेक्षिका (नाटक, अभिनय आदि में भाग लेनेवाली), मायामूला (धोखेबाजी से जीनेवाली), कुहककारिका (जादूगरनी) तथा दुःशीला के साथ एक स्थान में नहीं रहना चाहिए^१ ।' बृहस्पति के अनुसार 'स्त्री को अपने गुरुजनों के पूर्व सोकर उठना चाहिए, उनके मोजनोपरात भोजन करना चाहिए उनसे नीचे आसन पर बैठना चाहिए^२ ।'

इस काल के धर्मशास्त्रीय ग्रंथों ने स्त्रीधर्म के ऊपर पुराणवचनों का प्रचुर उद्धरण दिया है। भागवतपुराण^३ के अनुसार 'जो पत्नी अपने पति को हरि समझती है वह हरिलोक में पति के साथ विलास करती है।' स्कंदपुराण^४ में पातिव्रत्य के लिये कर्तव्यों का वर्णन है : 'स्त्री को अपने पति का नामोच्चार नहीं करना चाहिए, क्योंकि इस आचरण से पति की आयु घटती है, उसे दूसरे पुरुष का नाम नहीं लेना चाहिए, पति से लाजित होने पर भी पत्नी को चिह्नकर नहीं बोलना चाहिए, पति से मार खाने पर भी उसे मुस्कराना ही चाहिए। पतिव्रता स्त्री को सदा आलक्षक, कुंडुम, सिंदूर, अञ्जन, कंचुकी, ताबूल, सुंदर आभूषण और बेसी (बालों की) धारण करना चाहिए।' पद्मपुराण^५ के अनुसार वह स्त्री पतिव्रता है जो दासी के समान गृहस्थी का काम करती हो, वेदया के समान रतिकला में कुशल हो, परिवार के पालनपोषण में माता के समान हो और विपत्तिकाल में मंत्रणा करने में मंत्री के समान हो।'

प्रोपितपति का कर्तव्यों का भी वर्णन शास्त्रकारों ने किया है। शंखलितित के अनुसार^६ 'जिस स्त्री का पति बाहर गया हो उसे दोला, वृत्त, चित्रदर्शन, शरीर में सुगंधितलेपन, उद्याननिहार, खुले हुए आकाश के नीचे सोना, स्वादिष्ट

^१ मिताचरा (याज्ञ० १. ८७ पर भाष्य) ।

^२ स्मृति०, व्यवहार०, पृ० २५७ पर उद्धृत ।

^३ ७. ११. २६ ।

^४ ब्रह्मसूत्र, धर्माख्य, अध्याय ७ ।

^५ मृटिखण्ड, अध्याय ४७, श्लोक ५५ ।

^६ अपराज, पृ० १०८ ।

भोजन और पेय, कंदुकनीड़ा, इत्यादि सुगंधित पदार्थ, पुष्प, आभूषण, दंतप्रसाधन, श्रॉलों में श्रंजन आदि का परित्याग करना चाहिए।' वेदव्यासस्मृति^१ में उल्लेख है : 'पति के बाहर जाने पर पतिव्रता स्त्री निर्यादीनप्रदना, देहसंस्कारवर्जिता होकर निराहार से अपने को शोषित करती रहे।' मित्राक्षर^२ द्वारा उद्धृत बृहस्पति का कथन है : 'जो स्त्री पति के श्रांत होने पर श्रांत, मुदित होने पर प्रसन्न, प्रोषित होने पर मलिन और वृश् तथा मरने पर मृत होती है उसे पतिव्रता कहते हैं।'

पत्नी के कार्यों और कर्तव्यों के बहले में उसे अधिकार और सुविधाएँ भी प्राप्त थीं और उनके आपार पर पति के कर्तव्य भी स्थिर किए गए थे। पत्नी को पति के घर में रहने का विधिक अधिकार प्राप्त था। साथ ही उसको पति के द्वारा भरणपोषण का भी अधिकार मिला हुआ था। मनु पर भाष्य करते हुए मेधातिथि^३ ने एक श्लोक उद्धृत किया है जो इस प्रकार है : 'मनु ने कहा है कि वृद्ध माता-पिता, साप्ती भार्या और बालक पुत्र का पालन सैकड़ों अकार्य (अनुचित कार्य) करके भी होना चाहिए।' दक्षस्मृति^४ में पोष्यवर्ग में निम्नांकित की गणना की गई है : माता, पिता, गुरु, भार्या, प्रजा, दीन, समाश्रित, अभ्यागत, अतिथि तथा अग्नि। विश्वरूप ने याज्ञवल्क्य पर भाष्य करते हुए कहा है : 'स्त्रियों की रक्षा अपनी पत्नी में निरत रहने से ही होती है, ताड़न आदि से नहीं। ताड़न से उनका अनर्थ ही मुना जाता है व्यवहारकुशल लोग पांचाल स्त्रियों में मृदुता का ही उपदेश करते हैं।' पति के द्वारा भरणपोषण का कर्तव्य इतना अनिवार्य था कि यदि स्त्री व्यवहारिणी हो तब भी उसका भंग नहीं होता था। मिशानेश्वर^५ ने याज्ञवल्क्य पर भाष्य करते हुए यष्टि के इस वचन की ओर ध्यान दिलाया है : 'शूद्र के साथ व्यवहार करनेवाली ब्राह्मण, क्षत्रिय तथा वैश्य की

१ २. ५२।

२ आठवें मुदित हुए प्रोषित मलिना वृश्वा।

मृते प्रियेय या पत्नी सा स्त्री केया पतिव्रता ॥ याद० १. ८६ पर भाष्य में उद्धृत।

३ वृद्धी च मातापितरौ साप्ती भार्या रिपुः पुत्र।

अन्यकार्यैस्त कृत्वा मर्त्या मनुक्वीर्य ॥ मेधातिथि (मनु० १. ६२) तथा मित्राक्षर (याद० १. २२४) द्वारा उद्धृत।

४ माता पिता गुर्मार्या प्रजा दीन समाश्रित।

अभ्यागतोऽतिथिश्च पितृ पोष्यवर्ग उदाहृत ॥ दक्ष० २. ३६।

५ रक्षा च स्त्रीया स्वदारनिर्गन्धनेन न तु ताडनादिका। तथा तासां मनयोऽपि संमात्येन। तथा च लौकिका पावत स्त्रीषु मर्दवमिति पठति ॥ विश्वरूप : याद० १. ६० पर भाष्य।

६ याद० १. ७०-७२ पर भाष्य।

स्त्रियों, यदि यौन संघ से संतान की उत्पत्ति न हो तो, प्रायश्चित्त से शुद्ध हो जाती हैं, किंतु दूसरे प्रकार की नहीं।^१ अर्थात् यदि व्यभिचार से संतानोत्पत्ति हो तो पत्नी का त्याग कर देना चाहिए। किंतु त्याग का अर्थ है स्त्री को धार्मिक कृत्य तथा दापत्य जीवन से वंचित करना, घर से बिस्कुल निकाल फेंकना नहीं। उसको अलग और सुरक्षित रखना तथा भोजनवस्त्र देना पति का कर्तव्य था। केवल चार प्रकार की स्त्रियों का संघर्ष त्याग निहित था : (१) शिष्यगा, (२) गुरुगा, (३) पतिघ्नी, तथा (४) जुगितोपगता (चांडाल आदि जुगुप्सित के संपर्क में आनेवाली)।^२ वेदव्यास ऋषि के अनुसार 'व्यभिचारिणी स्त्री आगामी ऋतुकाल के बाद पवित्र हो जाती है और उसके बाद उसके साथ पूर्ववत् (पत्नीवत्) व्यवहार करना चाहिए'।^३ इन कथनों से स्त्रियों के साथ काफी उदारता का परिचय मिलता है।

दापत्य जीवन में साथ रहने और परस्पर यौन संघ का अधिकार स्त्री-पुरुष दोनों को प्राप्त था। पति का यह कर्तव्य था कि वह ऋतुकाल में नियमित रूप से स्त्री के साथ रहे और उससे संतान उत्पन्न करे, ऐसा न करने से उसको भ्रूणहत्या का दोष लगता था। पति को सहवास का विधिक अधिकार भी था, जिसको स्त्री अस्वीकार नहीं कर सकती थी। 'जो तीन वर्ष तक ऋतुमती भार्या के पास नहीं जाता है उसे निस्सदेह भ्रूणहत्या के समान पाप लगता है। ऋतुस्नाता भार्या के समीप जो नहीं जाता उस महीने में उसके पितर स्त्री के रव में सोते हैं। जो स्त्री भी पति का प्रत्याख्यान कर अपना ऋतु व्यर्थ करती है उसे ग्राम के बीच में भ्रूणघ्नी घोषित कर घर से निकाल देना चाहिए'।^३ विश्वरूप ने याज्ञवल्क्यस्मृति की टीका में इस ध्वन को उद्धृत किया है। पराशर तथा सवर्त स्मृतियों में इस कर्तव्य और अधिकार का प्रायः समान वर्णन मिलता है।

संपूर्ण दापत्य जीवन में विधिक अधिकारों पर बल न देकर उसके सामाजिक और नैतिक स्वरूप पर ही जोर दिया जाता था। पति-पत्नी की अभिन्नता तथा पारिवारिक सुखशांति ही निगदित जीवन का उद्देश्य और आधार माना जाता था : इसका सबसे सुंदर उदाहरण भगवद्गीता में उद्धृत उत्तररामचरित में सीता के प्रति राम का उद्गार है : 'जो अद्वैत (अन्योन्य), सुख दुःख तथा सभी अवस्थाओं में अनुकूल, हृदय को विश्रामप्रद, वृद्धावस्था से अहार्य रसवाला तथा कालक्रम से आवरण

^१ वसिष्ठ०, २१. १०-१२।

^२ व्यास०, २. ४६-४७।

^३ विश्वरूप द्वारा याज्ञ० १. ७६ पर उद्धृत, भौ० प० सू० ४. १. १६-२०।

(संकोच) के हरने से स्नेहसार में स्थित दापत्य प्रेम है वह जिसे प्राप्त हो गया उस सौभाग्यशाली मनुष्य का कल्याण हो^१ ।

(१३) विवाहेतर स्त्री-पुरुष के संबंध—सामान्यतः विवाह के अंतर्गत ही स्त्री-पुरुष का यौन संबंध होता था, किंतु इस काल के साहित्य तथा धर्मशास्त्र से पता लगता है कि विवाह के बाहर भी यह संबंध संभव था । यह संबंध दो प्रकार का था—(१) विवाहित स्त्री-पुरुष के अवैध संपर्क या व्यभिचार के रूप में और (२) समाज से स्वीकृत वैवाहिक के रूप में । पहले प्रकार के संबंध में तत्कालीन धर्मशास्त्रीय दंडरिषयों में पर्याप्त उल्लेख मिलता है । मेघातिथि^२ गौतमधर्मसूत्र और मनुस्मृति से इस बात में सहमत हैं कि व्यभिचारी युग्म को ताड़न द्वारा मृत्युदंड मिलना चाहिए । व्यभिचार के संबंध में प्रयत्नमान करनेवाले के लिये भी मेघातिथि ने कठोर दंड का निधान किया है । द्विजाति स्त्री के साथ ब्राह्मणेतर द्वारा व्यभिचार होने पर मृत्युदंड दिया जाता था, किसी भी वर्ण की कुलस्त्री के साथ बलात्कार करने पर किसी भी वर्ण के पुरुष को मृत्युदंड मिलता था । सामान्यतः समाज में व्यभिचार कम था, परंतु कुछ जातियों की स्त्रियाँ विवाहित होने पर भी आर्थिक त्रास के लिये व्यभिचार कराती थीं । अभिधानरत्नमाला^३ के अनुसार नट जाति का पुरुष जायाजीव (जिसकी जीविनी स्त्री के व्यभिचार से चले) होता था । चारणों की स्त्रियाँ भी व्यभिचारिणी होती थीं । मेघातिथि ने संकेत किया है कि इस प्रकार के व्यभिचार पति की सहमति से होते थे । रतिरहस्य और उपमितमर-प्रपञ्चका^४ में धूर्त पुरुषों के जाल में पँस जानेवाली स्त्रियों की एक लंजी सूची पाई जाती है । अरज लेखक श्रव् वर्द्ध^५ के यात्रावर्णन से स्मृतियों के उपर्युक्त दंडरिषयों की पुष्टि होती है । वह लिखता है कि व्यभिचार के लिये स्त्री-पुरुष दोनों को प्रार्दंड मिलता था, यदि स्त्री की अनिच्छा से व्यभिचार हुआ हो तो केवल पुरुष को प्रार्दंड दिया जाता था ।

^१ मंडौरी सुन्दर गव्यगुण्य शर्करावकाशम् ५३ ।

विश्रामो दृश्यस्व दत्त जग्मा यस्मिन्नाद्यायं रसः ।

कलन-वर्णन-व्यक्ति-उत्तरे दत्ते-स्तारे स्थितम् ।

मन्त्र उक्त सुमानुष्य-व्यक्ति-उत्तरे द्वि-स्तारे ॥ उत्तररामचरित, ६, ३६ ।

^२ मनु०, ८, ३५ का भाष्य ।

^३ १. ४३०; उत्तरहरण, १३. २६-३६ ।

^४ रतिरहस्य, ११. ३१; उपमितमर-प्रपञ्चका, ८६६ ।

^५ रिट्टी श्रव् इतिहास देखें टोन्ड वार श्रुत और दिव्योत्थितम् (इतिहास तथा वाङ्मय द्वारा संशोधित), भा० १ में उद्धृत ।

स्वतंत्र वेश्यावृत्ति बहुत दिनों से भारत में एक संस्था के रूप में चलती जा रही थी। मध्ययुग के सामंती वातावरण में इसकी और अधिक वृद्धि हुई। संगीत, गृंहार और कामुक निलासिता इसके मुख्य अंग थे। प्रथम दो के कारण वेश्याओं का समाज में संमान था और उन्हें राजसमाजों और देवालयों में अपनी कला के प्रदर्शन के लिये समान रूप से स्थान मिलता था। कामुकता के लिये वेश्याएँ समाज में निंदित थीं, किंतु वैवाहिक संबंध को पवित्र और स्थायी बनाए रखने के लिये वे सामाजिक सुरक्षाद्वार के रूप में सहन की जाती थीं। क्षेमेंद्र के समयमातृका तथा दामोदरगुप्त के कुट्टनीमतम् नामक ग्रंथों से इस समय की वेश्यावृत्ति के ऊपर पर्याप्त प्रकाश पड़ता है। समयमातृका में नायिका एक वेश्या है जो राजनर्तकी, किसी संपन्न पुरुष की प्रेयसी, सामान्य सड़कों पर धूमनेवाली वनिता, कुट्टनी, छद्मतापसी, युवकों को भ्रष्ट करनेवाली, देवालयों की पुजारिन आदि कई रूपों में निचरण करती है। वेश्या किस प्रकार पुरुष के धर्म, धन, स्वास्थ्य और जीवन का अपहरण करती है, इसका विस्तृत वर्णन उपर्युक्त ग्रंथों में पाया जाता है।

पष्ठ अध्याय

समाज में स्त्री का स्थान

समाज में स्त्रियों के स्थान का चित्रण कई रूपों में किया जा सकता है—
कन्या, पत्नी, माता, ब्रह्मवादिनी, स्वतन्त्रा, वैद्या आदि । मध्ययुग की परिस्थितियों
में स्त्रीजीवन के सभी क्षेत्रों में परिवर्तन हुए । सामान्यतः इन परिवर्तनों की प्रवृत्तियाँ
यी निम्नरूप, संकोच और ह्रास ।

१. कन्या

(१) जन्म तथा परिवार में स्थान—भारतीय समाज में कन्या यन्त्रि
वरावर से ही आदरित, लालित और पालित होती आई है तथापि उसका जन्म
संपूर्ण परिवार की गर्भीर बना देता है । उसकी पवित्रता और सुरक्षा के संबंध में
अतन्त्र ऊँचे नियु फटोर भाग और उसके विवाह और मावी जीवन की चिंता से
समस्त कुटुंब और विशेषतः मातापिता उत्त रहते आए हैं । कन्या किसी अनागत
पर से नैय और एक परोहर है जिसको अनुप्रा प्रत्यर्पित करना है, यह स्मृति मन
पर बोझ की तरह रहती आई है^१ । इसीलिये कन्या और पुत्र के जन्म के समय
भिन्न प्रकार से दोनों आंगुणों का स्वागत होता आया है । दोनों के लिये अलग
अलग नियुधों और पद्धतियों बरती जाती रही हैं । फिर भी मध्ययुग की धार्मिक
वृद्धभूमि में विदाततः कन्या शक्ति का अवतार है । शाक्तधर्म ने कन्या की गौरी
और भवानी के रूप में देखा । अतः मातापिता दायित्व के भाग से दवे रहकर
भी कन्या का स्वागत शक्तिरूप में करते थे । धारा ने हर्षचरित^२ में राज्यश्री के
मानुषगर्भ में आनि और जन्म लेने का वरान निम्नलिखित शब्दों में किया है :

‘देवी यशोवती ने देवी राज्यश्री को उसी प्रकार गर्भ में धारण किया जिस
प्रकार नारायणमूर्ति ने वसुधा को । ... जिस प्रकार मेना ने सर्वदीनारियों से

^१ द्रष्टव्य महाऽऽकृतं पातयति पश्येधरोक्रमनशाने ।

सर्पित्व उदमनुबर्धं विवर्द्धमाना मुक्ता पितरम् । एवं च (२३१) ५ ।

दीवनारम्भ एव च कन्दकान् रक्षणी भवति पितरः सुत्रापनवस्य । वही ८ (२३८) ।

^२ देवी वरदेवती यमेशा भाष्य । नारायणमूर्तिव वसुधा देवी राज्यश्रीयम् ।

मर्दभूदभ्यविना गौरीनिव मेना प्रसूयती दुहितरम् ॥ वही, ४- (१६०-१७६) ।

अभ्ययित गौरी को उत्पन्न किया था वैसे ही यशोवती ने दुहिता (राज्यश्री) को प्रसव किया ।^१

(२) पालन, पोषण तथा शिक्षा—कन्या के पालन पोषण में कोई कमी नहीं आइ, किंतु उसकी शिक्षादीक्षा के संबंध में आमूल परिवर्तन हुआ । वेदों के युग में कन्या को ब्रह्मचर्य आश्रम में प्रवेश करने का अधिकार था, उसका उपनयन संस्कार होता था और उसे उच्चतम आध्यात्मिक तथा सांस्कृतिक शिक्षा मिल सकती थी । लोपामुद्रा, विश्वयारा, घोषा आदि स्त्रियों ने मनश्श्रष्टा ऋषि के पद को प्राप्त किया था । उपनिषदों में अनेक विदुषी और ब्रह्मवादिनी स्त्रियों का उल्लेख मिलता है । प्रायः रामायण, महाभारत आदि महाकाव्यों के युग तक यह परंपरा चलती रही । रामायण में कौसल्या और महाभारत में द्रौपदी नमः भगवित् और पंडिता कही गई हैं । परंतु धर्मशास्त्रों के समय से कन्या की शिक्षा के संबंध में स्थिति बिलकुल बदल गई । बौद्धयुग में अधिक सख्या में भिक्षुणी बनने और तत्पश्चात् यवन-पह्लव-शक-तुषारादि के कारण स्त्री की उच्च शिक्षा के स्थान पर उसकी सुरक्षा और गोपनीयता ने महत्व प्राप्त किया । स्मृतियों में कन्या का ब्रह्मचर्य पुराकाल की याद बना दिया गया । मनु^२ के अनुसार 'पति ही कन्या का आचार्य, विवाह ही उसका उपनयन संस्कार, पति की सेवा ही आश्रमनिवास और गृहस्थी के कार्य ही दैनिक धार्मिक अनुष्ठान थे ।' वेदाध्ययन की दृष्टि से स्त्रियों की गणना शूद्रों के साथ होने लगी । मध्ययुग तक पहुँचते पहुँचते यह स्थिति बिलकुल रुढ़ हो गई । शुक्राचार्य^३ ने विवाह के अवसर पर घर की ऊँची शैक्षणिक योग्यता पर बहुत बल दिया है, किंतु कन्या की शिक्षा और विद्या के बारे में कुछ नहीं कहा है । यम^४ के अनुसार शिक्षण संस्थाओं में जाना कन्या के लिये अतीत की बात हो गई थी, वह केवल मातापिता, भाईबधु आदि से अपने घर पर शिक्षा प्राप्त कर सकती थी । नालंदा आदि विश्वविद्यालयों में जहाँ सहस्रों की सख्या में पुरुष-छात्र शिक्षा पाते थे वहाँ स्त्री-छात्रों का कहीं संकेत भी नहीं मिलता ।

मध्ययुग में यद्यपि लड़कियों की सामूहिक और उच्च शिक्षा का हास हो

१ वैवाहिकी विधि स्त्रीका संस्कारो वैदिक स्मृत ।

पतिसेवा गुरी नासो गृहार्थोऽग्निपरिक्रिया ॥ मनु० २ ६७ ।

२ शुक्र० ।

३ पुराकल्पे कुमारोष्ठा भौज्जीबचनमिष्यते ।

अध्यापन च वेदानां सावित्री वाचन तथा ॥

पिता पितृव्यो आता वा नैनामध्यापयेत्तर ।

स्वगृहे चैव कन्याया मैत्रवर्या विधीयते ॥

यज्ञयेदग्निं चौर अयाचारखमेव च ॥ संस्कारप्रकाश०, पृ० ४०२-३ में उद्धृत ।

गया या तयारि व्यक्तिगत रूप से वे शिक्षा प्राप्त कर सकती थीं। कुछ बहुत सुशिक्षिता और विदुषी स्त्रियों का उल्लेख पाया जाता है, विशेषकर राजपरिवारों और ब्राह्मणकुलों में कतिपय स्त्रियाँ अब भी विदुषी होती थीं। सातवीं शती के प्रारंभ में स्थानीय और राजकुमारी राज्यभूमी के बारे में कहा गया है : 'दृष्टगोत्र आदि में विदग्ध स्त्रियों के बीच वह संपूर्ण कलाओं का प्रतिदिन अधिकाधिक परिचय प्राप्त करती हुई धीरे धीरे बढ़ रही थी'।^१ मंडन मिश्र की पत्नी भारती दार्शनिक शास्त्रों में मध्यस्थ पद को सुशोभित कर सकती थी। राजशेखर की पत्नी अवतिमुंदरी सारस्वत के क्षेत्र में प्रतिष्ठित थी। वाचस्पति मिश्र की पत्नी मामती धार्मिक और दार्शनिक विषयों में रुचि और प्रवेश रखती थी।

(३) सुविचारें तथा अधिकार—कन्या को परिवार में कई सुविचारें और अधिकार प्राप्त थे, यद्यपि गिनृपचालक परिवार होने के कारण उसे पूर्ण विधिक स्वतंत्रता प्राप्त नहीं थी। 'निता रक्षति कौमार्ये' के सिद्धांत में केवल कन्या के ऊपर नियंत्रण का ही भान नहीं था, अरिपु पिता के ऊपर संरक्षण का पूरा दायित्व था, निता के श्रमान में माइयों अथवा अन्य अभिभावकों के ऊपर। निता के मरने पर उसके संपत्ति के निमाजन के समान यदि कन्या कुमारी रही तो उसके विवाह के लिये निमित्त संपत्ति सुगन्धित कर दी जाती थी। यदि वह आजीवन कुमारी रहने का निश्चय करती थी तो उसके भरणपोषण का भार विधिक रूप से परिवार के ऊपर होता था। माता के मरने पर उसके स्त्रीधन में कन्याओं का एक-मात्र अधिकार होता था। कात्यायनस्मृति^२ के अनुसार अदत्त (अनिगहित) कन्या को चतुर्थ भाग निमाजन के समय मिलता था। विश्वामित्र^३ का कहना है कि यहाँ पर चतुर्थ का तात्पर्य संपूर्ण पैतृक संपत्ति का चतुर्थ नहीं, किंतु पुन होने पर जितना उसको मिलता उसका चतुर्थीय है। दायभाग^४ के अनुसार पैतृक संपत्ति स्वतः होने पर माई अपने भाग का चतुर्थांश देकर भगिनी का विवाह करते थे। यदि संपत्ति गिरुल हुई तो चतुर्थीय अनिवार्य नहीं था, विवाह के लिये आवश्यक द्रव्य से विवाह की व्यवस्था कर दी जाती थी। पूर्वकाल में कन्या को दाय का उत्तराधिकार पुन के श्रमान में भी नहीं था, मध्ययुग में कन्या का यह अधिकार

^१ अब राजकीय नृदगीतादि विदग्धासु सनीपु मकलासु कवासु च प्रोदिगनुननेव-मानरत्नका शर्मे शर्मे. अवधूत । इ० ४. २३० ।

^२ दा० २. १३५ पर नितादय में उद्धृत ।

^३ वही ।

^४ वही, ३. ३५, ५० ६३; नितादय, दा० २. १३४ पर भाष्य ।

स्वीकार कर लिया गया था। दायभाग में उद्धृत नारद^१ के अनुसार 'पुत्र के अभाव में दुहिता (तुल्य सन्तान होने से) पिता की उत्तराधिकारिणी थी। पुत्र और दुहिता दोनों ही पिता के संतानकारक हैं।' मिताचरा^२ में उद्धृत बृहस्पति के अनुसार 'पत्नी भर्तृ (पति) के धन की उत्तराधिकारिणी कही गई है, उसके अभाव में दुहिता। पुत्र के समान दुहिता मनुष्यों के अग्न अग्न से उत्पन्न होती है। अतः (उसके रहते) पितृधन को दूसरा मनुष्य कैसे ग्रहण कर सकता है?' अपुत्र पिता के मरने पर कुमारी कन्या उत्तराधिकारिणी होती थी, उसके अभाव में ऊडा (विवाहिता)। पितृधन और स्त्रीधन (मातृधन) दोनों के विभाजन में प्रतिष्ठित (मुख्यवस्थित) और अप्रतिष्ठित (अव्यवस्थित) कन्याओं में से अप्रतिष्ठित को तथा प्रदत्त और अप्रदत्त में से अप्रदत्त को उत्तराधिकार के समय प्राथमिकता दी जाती थी।

२. पत्नी

(१) गृहस्वामिनी—'पत्नी' का शाब्दिक अर्थ स्वामिनी होता है। दंपति की कल्पना में पति-पत्नी दोनों गृह के संयुक्त और समान रूप से अधिकारी होते थे। वैदिक युग में विवाहोपरात पति के घर आने पर पत्नी को जो आशीर्वाद दिया जाता था उसमें घर के ऊपर पत्नी के पूर्ण आधिपत्य की स्वीकृति है : 'क्षमुर के ऊपर सम्राज्ञी हो। देवों के ऊपर सम्राज्ञी हो^३।' युवती कन्या के विवाह के समय ऐसा होना उचित ही था, क्योंकि वह शरीर और बुद्धि दोनों से परिपक्व होती थी। ब्रह्म के समय तक पत्नी का यह पद और शक्ति बनी रही। परवर्ती काल में बहू के ऊपर सास के शासन और अत्याचार की कहानियाँ सुनाई पड़ती हैं^४। परंतु प्राचीन साहित्य में कतिपय बहूओं के अत्याचार के कथानक भी पाए जाते हैं^५। बौद्ध साहित्य में इस बात का उल्लेख मिलता है कि कई एक सासों, नरागत बहू के शासन से त्रस्त होकर भिक्षुणी हो जाती थीं। एक ऐसा भी उदाहरण मिलता है जिसमें बहू ने मसुर को घर से निकाल दिया। एक तीसरी घटना

१ पुत्रभावे तु दुहिता तुल्यसन्तानकारणात् ।

पुत्रश्च दुहिता चोभौ पितुः सन्तानकारकौ ॥ नारद०, दाय, ५० ।

२ याज्ञ० २. १३५ पर भाष्य ।

३ सम्राज्ञी शसुरे भव सम्राज्ञी अग्नि देव्यु । ऋग्वे०, १० ८५. ४६ ।

यथा सिधुर्नदीनां साम्राज्यं सप्तैवे वृषा ।

एवात्वं सम्राज्येषु पितृरुत्तं परेत्य च ॥ अथर्व०, १४ १. ४३ ।

४ विवादवायुतथा, ज० प० सो० ५०, १६३३, ९० ५१ पर उद्धृत ।

५ धम्मपद, ११५, भाष्य, थेरीगाथा, ४५ पर भाष्य ।

का भी उल्लेख है, जिसके अनुसार एक चतुर बहू ने अपनी सास को एक ऐसे तालाब में नहाने के लिये उतारा जहाँ मकर रहते थे और वहाँ बूटी सास मकरजाल में फँस गई^१। किंतु ऐसी घटनाएँ अफवाह रूप में होती थीं। सामान्यतः बहू सास का आदर और सास बहू से स्नेह करती थी।

(२) बालवधू—मध्ययुग में जब कन्याओं के बालविवाह की प्रथा चल गई और वह पाँच, सात, आठ, दस वर्ष की अवस्था में बहू बनने लगी तब श्वशुर-घर में उसके स्थान और अधिकार में बहुत परिवर्तन और अंतर आ गया। अब वह घर की साम्राज्ञी न रहकर स्वयं पोष्य और विषय के रूप में दूसरों के संरक्षण में रहने लगी। विवाह कन्या का उपनयन, पति उसका आचार्य, श्वशुर-घर गुरुकुल, गृहस्थी का कार्य अग्निहोत्र समझा जाने लगा। इस परिस्थिति में पति को पत्नी को सुधारने और दंड देने का भी अधिकार मिल गया। प्राचीन काल में मनु^२ के अनुसार पति पत्नी रस्सी अथवा जेबुदल से पत्नी को इस्का शारीरिक दंड दे सकता था। मेघातिथि^३ के अनुसार मौखिक दंड अथवा अर्थदंड पर्याप्त था। निश्चरूप^४ का कहना है कि पत्नी के सुधार के लिये उसमें आसक्ति और स्नेह सबसे अनमोरी शक्ति है।

(३) पति से अमित्र—पति-पत्नी के संबंध के बारे में प्राचीन काल से यह सिद्धांत चला आ रहा था कि दोनों के शारीरिक, आर्थिक तथा नैतिक स्वार्थ और आदर्श अमित्र थे। आपस्तम्बधर्मसूत्र^५ के अनुसार 'बाया (पत्नी) और पति में विभाग नहीं देना जाता। पाणिग्रहण के समय से कर्मों में उनका मेल रहता है। इसी प्रकार पुण्यकाल में भी, और द्रव्य के परिग्रह में भी।' मनु^६ का कथन है : 'विप्रों ने यह कहा है कि जो मर्ग (पति) है वही अंगना (पत्नी) मुनी गई है।' पति-पत्नी का परस्पर आनुकूल्य और सामंजस्य ही सब सुखों का मूल माना जाता था। दंपती का आनुकूल्य ही त्रिगर्ग (धर्म, अर्थ तथा काम) के उदय का कारण है। यदि श्री अनुकूल है तो त्रिदिव (स्वर्ग) से क्या प्रयोजन ? यदि वह प्रतिकूल है तो नरक की क्या आशंका ? सुख के लिये ही गृहस्थाश्रम है। उस सुख का

^१ अत्रक, सं० ४३२।

^२ मनु०, ८, २६६-३००।

^३ वही।

^४ पाद०, १, ८० पर भाष्य।

^५ भा० ४० सू०, २, १. १४. १६-२०।

^६ दिवा. प्रादुस्त्रया वैजयो मर्ता सा गृहस्थिना। १. ४४।

...
 ...
 ...
 ...

२०



मूल पत्नी है^१ ।' भगभूतिरचित मालतीमाधव^२ में उक्ति है . 'स्त्रियों का भर्ता (पति) और पुरुषों की धर्मदारा (कामदारा नहीं) अन्योन्य प्रेय, मित्र, समग्र बहुता, संपूर्ण आकांक्षा, अक्षय कोश तथा जीवन है ।'

(४) वाद तथा त्याग—पति और पत्नी को एक दूसरे के विरुद्ध अभियोग लगाने का विधिक अधिकार नहीं था^३ । परंतु मध्यकालीन माध्यकारों ने व्यावहारिक दृष्टि से यह स्वीकार किया था कि पति-पत्नी के बीच ऐसी परिस्थिति उत्पन्न हो सकती है जहाँ राज्य को हस्तक्षेप करना चाहिए और दोनों को उचित मार्ग पर लाना चाहिए^४ । निवाह के अंतर्गत पति को पत्नी साथ रखने और पत्नी को भरण पोषण पाने का अन्योन्याभय अधिकार था । फिर भी विशेष परिस्थितियों में पत्नी का अधिवेदन (एक स्त्री के रहते दूसरी स्त्री से विवाह करना), पत्नी का त्याग, अथवा पति का त्याग हो सकता था । यदि पत्नी बध्या, केवल पुत्री उत्पन्न करनेवाली हो अथवा उसकी सतान जीवित न रहती हो तो उसकी इच्छा से या स्वतः दूसरी पत्नी करने का पति को अधिकार था^५ । परंतु इस परिस्थिति में पति को पत्नी के भरणपोषण का समुचित प्रबंध करना आवश्यक था, उसका परित्याग अथवा निष्कासन नहीं हो सकता था^६ । दूसरे पुरुष के साथ व्यभिचार करने पर प्रथम बार पत्नी का त्याग नहीं होता था उसको दूसरे ऋतुकाल तक अथवा गर्भ रह जाने पर सतानप्रसव तक घर के एकांत कक्ष या बाहरी घर में रहने का दंड मिलता था और प्रायश्चित्त के बाद वह शुद्ध मानी जाती थी^७ । व्यभिचार की पुनरावृत्ति पर पति पत्नी का परित्याग कर सकता था^८ । कोई व्यवस्था किए बिना पति के प्रवास की दशा में पत्नी को पति की प्रतीक्षा करनी

^१ पद्म०, उत्तरखंड, २२३, ३६ ३७ ।

^२ प्रेयो मित्र बहुता वा समग्रा सर्वे कामा रोवधिर्जायते वा ।
स्त्रीया भर्ता धर्मदाराश्च पुतामित्यन्योन्य न सवीक्षतमस्तु ॥ अक ६, १८ ।

^३ ईर्ष्यासवासमुत्पेतु सन्धि रागहेतुके ।
दपत्नी विवदेवाता न शाविपु न रात्रिनि ॥ नारद०, स्त्रीपुंस०, स्तोत्र ८६ ।

^४ मिताक्षरा, याज्ञ० २ २६४ पर भाष्य ।

^५ अशुश्रूषाकर्तृ बध्या नधर्को परिर्हिसकीम् ।
त्यत्रति पुरुषा प्राज्ञा चिप्रमप्रियवादिनीम् ॥
अप्रजा दशमे वर्षे स्त्रीप्रजा दशमे त्यजेत् ।
प्रेतप्रजा पंचदशे सवत्सप्रियवादिनीम् ॥ बौधायन, कृत्व० व्यवहार०, स्त्रीपुण्य में उद्धृत ।

^६ मिताक्षरा, याज्ञ० १ ७४ पर भाष्य ।

^७ वसिष्ठ० २१ १०-१२, मिताक्षरा १ ७२ ।

^८ वही ।

पद्मिनी श्री और प्रवास के विभिन्न प्रयोजनों के अनुसार प्रतीक्षाकाल घटता बढ़ता था। इसके पश्चात् स्त्री पति का त्याग कर सकती थी^१। पराशरस्मृति^२ के अनुसार पति से नष्ट (अशास्त्रीय आचरण के कारण स्वयं से परित्यक्त), प्रव्रजित (अशास्त्रीय दण्ड से व्यर्थ मौढ्यादि करानेवाला), बलीय (नपुंसक) तथा पतित (धर्माचरण से भ्रष्ट) हो जाने पर—पौत्र आपत्तियों में—स्त्रियों के लिये दूसरे पति का विधान है। कुछ माध्यकारों ने पति का अर्थ 'रक्षक' किया है और पत्नी के पुनर्विवाह का निषेध किया है, जो कष्टकल्पित है। प्राचीन ग्रंथशास्त्रों में परस्पर मोक्ष (सम्बन्धविच्छेद) की व्यवस्था थी। पौटिल्य के अनुसार पत्नी-पति के परस्पर द्वेष से भी मोक्ष हो सकता था। परंतु मोक्ष की यह गुणिमा केवल अप्रसक्त (आसुर, गार्हपत्य, राक्षस तथा पैशाच) विनाशों पर ही लागू थी, प्रसक्त विनाशों (ब्रह्म, देव, आर्य तथा ब्राह्मण्य) पर नहीं। मध्ययुग में शुद्ध मोक्ष की व्यवस्था नहीं पाई जाती, केवल विदेश परिस्थितियों में दूसरे विवाह की अनुमति है जिससे मोक्ष की आवश्यकता की पूर्ति हो जाती थी। देवल के अनुसार नष्ट, प्रव्रजित, स्त्रीय, पतित, राजकिल्बिषी (राजयोग से पीड़ित), लोकांतरगत (सुदूरप्रवासी) पति स्त्रियों के लिये त्याग्य है। स्त्री पति के मृत अथवा बीजित रहने पर दूसरे पति का वरण कर सकती है, किंतु यह सति की अनाशयता (रक्षा) के लिये ही समझ है, स्त्री के स्वातंत्र्य से नहीं^३। निचले स्तर की जातियों में विवाहविच्छेद की प्रथा मध्ययुग में थी और आज भी प्रचलित है।

(५) प्रोषितपतिता—प्रोषितभर्तृका के फलस्वरूप के ऊपर कृत्यक्रमतः में जो उद्धार दिए गए हैं उनका संक्षेप इस प्रकार है। अनु^४ के अनुसार यदि पत्नी की व्यवस्था करके पति बाहर गया हो तो उसे (पत्नी को) नियम में स्थित होकर उग्र वृद्धि पर जीविका चलानी चाहिए यदि कोई व्यवस्था किए बिना प्रोषित हो तो अगर्हित (अनिदनीय) शिष्टों द्वारा उसे निर्वाह करना चाहिए। 'याज्ञिक्य' का

^१ नारद०, स्त्रीपुत्र०, १५. ८१-१०२।

^२ नष्टे मृते प्रव्रजिते कनीये च पतिते पत्नी।

परराजपुत्रा नारीणां पतिव्याधौ विधीयते ॥ ४ २४, नारद १५-१०।

^३ नष्ट-प्रव्रजितः कनीयः पतितो राजकिल्बिषी।

लोकांतरगतो वापि परित्याज्यः पतिं म्रियते ॥

मृतं भर्तुरेव जीवे वा स्त्री विदेवापः पतिम्।

संयमनाशयता न स्वातंत्र्येण योजितः ॥ कृत्य०, व्यवहार०, श्री-पुत्रांग, पृ० ६४१।

^४ ६. ७५।

^५ १. ७४।

आदेश है कि 'प्रोषितभर्तृका को कीड़ा (खेल), शरीरसंस्कार (भंगार), समाजोत्सवदर्शन, हास्य, दूसरे के घर सवारी से जाना छोड़ देना चाहिए ।' बृहस्पति^१ का कथन है कि 'पति के प्रोषित होने पर पत्नी को प्रसाधन, नृत्य, गीत, समाजोत्सवदर्शन, मांस तथा मद्य का सेवन नहीं करना चाहिए ।' विष्णु^२ का कथन है कि 'पति के प्रसक्त पर पत्नी को प्रसाधन, दूसरे के घर गमन तथा द्वारदेश और गवाक्षों (झरोखों) पर खड़ा होना त्याग देना चाहिए ।' शंखलिखित^३ ने प्रोषितपति का के लिये एक लंबी व्यवस्था दी है : 'सभी स्त्रियों में ब्राह्मणी अपने चारित्र्य की रक्षा दायं करे । दूसरे वर्णों की स्त्रियों की रक्षा मातापिता और उनके पश्चात् राजन्य (राजा तथा राजपुरुष) करें । प्रेप्ता (दोला), ताडक, विहार, विप्रदर्शन, अंगराग, उद्यानयान, विवृतशयन, उत्कृष्ट पान तथा भोजन, कंदुककीड़ा, धूम, गंध, माल्य, अलंकार, दंतधावन, अंजन, आदर्शन, प्रसाधन, आदि अस्वतंत्र प्रोषितभर्तृका कुलस्त्री को नहीं करना चाहिए ।' हारीत^४ ने बालों में वेणी (चोटी) निकालना भी निषिद्ध किया ।

(६) मृतभर्तृका : अनुमरण अथवा ब्रह्मचर्य—लक्ष्मीधर ने अपने कृत्यरूपतय में मृतभर्तृका के कर्तव्यों का भी वर्णन किया है । मृतभर्तृका के लिये दो ही प्रशस्त मार्ग खुले थे—(१) पति के साथ सहमरण अथवा अनुमरण और (२) ब्रह्मचर्य अथवा नियमव्रत के साथ ब्रह्मचर्य । अगिरास्मृति आदि ग्रंथों में पहले पर बहुत ही बल दिया गया है^५ :

'पति के मर जाने पर जो स्त्री हुताशन (अग्नि) पर आरोहण करती है वह अर्द्धपती (वसिष्ठ की स्त्री) के समान आचरणवाली स्वर्गलोक में महत्ता को प्राप्त होती है । सादे तीन करोड़ जो रोवें मानवशरीर में होते हैं, पति का अनुगमन करनेवाली स्त्री उतने वर्षों तक स्वर्ग में निवास करती है । जिस प्रकार सोंप पकड़ने-वाला सोंप को मिला से निकाल लेता है वैसे ही अश्वमेध से अपने पति को बचाकर उसके साथ स्त्री स्वर्ग को जाती है । पति का अनुगमन करनेवाली नारी माता, पिता तथा भर्ता तीनों के कुलों को पवित्र करती है । वह पति में अनुमक्ति रखनेवाली, उच्चम, परम आकांक्षावाली स्त्री पति के साथ स्वर्ग में चतुर्दश इंद्रों के समय तक निहार करती है । पति ब्रह्मप्री, कृतघ्न अथवा मित्रघ्न क्यों न हो, उसका अनुगमन करनेवाली स्त्री उसे पवित्र करता है, ऐसा अंगिरा का वचन है ।'

^१ २५. १३ ।

^२ २५. ६-११ ।

^३ कृत्यक०, व्यवहार०, स्त्रीपुत्रयोग, पृ० ६३२ पर उद्धृत ।

^४ वही ।

^५ वही, पृ० ६३२-६३३ ।

‘पति के मरने पर साध्वी स्त्रियों का अग्निप्रवेश के अतिरिक्त दूसरा कोई धर्म विधेय नहीं है। पति के मरने पर जगतक पतिव्रता अपने शरीर का दाह नहीं करती तबतक वह स्त्रीशरीर से किसी प्रकार भी मुक्त नहीं होती। मरफर पति के स्वर्ग जाने पर नियोग के चत (पाव) से कातर स्त्रियों का अग्निप्रवेश के अतिरिक्त दूसरा मार्ग (धर्म) नहीं।’

ध्यासरमृति^१ ने अनुगमन का ही विधान किया है और अनुगमन करनेवाली स्त्री का माहात्म्य वर्णन किया है। ब्रह्मपुराण^२ में निम्नलिखित ध्यन पाया जाता है :

‘पति के मरने पर सत्स्त्रियों की दूसरी गति नहीं। मर्त्यनियोगाग्नि से उत्पन्न दाह का दूसरा कोई शमन नहीं। यदि पति देशांतर में मरे तो उसकी पादुकाओं को साध्वी स्त्री अपने हृदय से लगाकर तथा पवित्र होकर अग्नि में प्रवेश करे।’

परन्तु ऐसा जान पड़ता है कि सहमरण तथा अनुमरण का यह माहात्म्य-गायन होते हुए भी सभी विधवा स्त्रियाँ अपना अग्निदाह नहीं करती थीं और न तो सभी शास्त्रकार इस बात पर सहमत ही थे कि सभी स्त्रियों को अनिवार्य रूप से अग्नि में प्रवेश कर पति का अनुगमन करना चाहिए। किसी भी धर्मग्रन्थ में—विष्णु को छोड़कर—सहगमन का उल्लेख नहीं है। विष्णु^३ ने भी अन्यारोहण (अग्निदाह) को दूसरे विफल में रखा है। ‘पति के मरने पर स्त्री ब्रह्मचर्य का पालन करे अथवा अन्यारोहण।’ बृहस्पति^४ ने स्पष्ट लिखा है, ‘नारी पुरुष का आधा शरीर है। पुरुष और अपुरुष के फल में समान है। चाहे वह अनुगमन करे अथवा साध्वी होकर जीवित रहे, दोनों दशाओं में वह पति का हित करती है।’ हार्यत^५ के अनुसार विधवा स्त्री जिह्वा, हस्त, पाद आदि इन्द्रियों पर विजय प्राप्त कर, स्वान्धारवती होकर, दिनरात पति का अनुशोच करती हुई, छात रहकर जीवन के अंत में पतिलोक का विजय करती और पुनः पतिनियोग का प्राप्त नहीं होती। कहा भी है :

^१ बही, पृ० ६३४।

^२ मृते मर्तरि सत्स्त्रीया न चान्या विधेय गति ।

नान्यदमर्त्यविधोगाग्निदाहस्य शमन क्वचिन् ।

देशांतरमृते तस्मिन् साध्वी तत्पादुकादयन् ।

निधयोरग्निं समुद्य प्रविशोचजातवेदसन् ॥ बही, पृ० ६३४।

^३ मृते मर्तरि मन्त्रचर्यं तदन्वारोहणं वा । बही, २४- १४।

^४ शरीरार्थं स्मृता नारी पुण्यपुण्यहने समा ।

अन्यरूपा जीवतीनां साध्वी मर्त्यद्विषाय सा ॥ हर्य०, व्यवहार०, स्त्रीपुंस०, ६२४।

^५ बही ।

‘पति के मरने पर जो पतिव्रता साध्वी निष्ठा (ब्रह्मचर्य) का पालन करती है वह सब पापों को छोड़कर पतिलोक को प्राप्त होती है ।’ बृहस्पति^१ ने पुनः कहा है कि यदि स्त्री अपुनर्वती भी हो तब भी उसे ब्रह्मचर्य का ही पालन करना चाहिए । ‘नित्य व्रत-उपनास में निरत, ब्रह्मचर्य में व्यवस्थित, दम और दान में रत, अपुना होते हुए भी स्वर्ग को जाती है ।’ यम, कात्यायन आदि अन्य शास्त्रकारों की भी यही समति है^२ ।

(७) नियोग—लक्ष्मीधर ने इस विषय पर सर्वप्रथम मनु को उद्धृत किया है । ‘संतान के परिक्षय (विनाश) होने पर प्रजा (संतति) की इच्छा रखनेवाली सम्पत्क नियुक्त (धर्मशास्त्र के अनुसार गुरुजनों से अनुज्ञाता) स्त्री को देवर द्वारा अथवा सपिंड के साथ अविगमन (यौन संबंध) करना चाहिए^३ ।’ मेधातिथि ने इसपर जो माध्य किया है उससे नियोग का विरोध नहीं जान पड़ता । ‘संतान’ शब्द से पुनः कहा जाता है अथवा पुत्रिका (पुनर्स्थानीय बनाई हुई) बुहिता । वही पितृवश का विस्तार करती है, अन्या नहीं । उसका परिक्षय है अनुत्पत्ति, उत्पत्तिनाश अथवा अपुनीकरण । नियुक्ता (गुरुजनों से अनुज्ञाता) होकर (संतान) उत्पन्न करे । पति के सगेज श्वसुर, देवरदि को गुह्य समझना चाहिए, पिता आदि को नहीं । माई के पुत्र होने पर नियोग नहीं करना चाहिए । देवर पति का भ्राता है । सपिंड पति का अन्वय है । सम्पत्क का अर्थ है घृताक्त (घी से विलेपित) आदि होना । ‘इप्सित’ शब्द से कार्य की क्षमता कही गई है । इसके अनंतर केवल बुहिता, अंध, बधिर आदि उत्पन्न होने पर फिर नियोग करना चाहिए^४ ।’ माध्य में मेधातिथि ने कुछ बातें नई जोड़ दी हैं, जैसे, संतान के अंतर्गत ‘पुत्रिका’ और ‘माई के पुत्र होने पर नियोग नहीं करना चाहिए ।’ नियोग के प्रसंग में मारुवल्क्य, नारद, यम आदि के भी उद्धरण दिए गए हैं ।

परंतु ऐसा जान पड़ता है कि मध्ययुग का जनमत नियोग के विरुद्ध होता जा रहा था । लक्ष्मीधर ने तुरत पुनः मनु^५ से अवतरण दिया है : ‘विवाहसंबंधी

^१ वही, २५. १५ ।

^२ वही, पृ० ६३८-३८ ।

^३ मनु०, ६. ५६ ।

^४ मेधातिथि, मनु० ६. ५८-५६ पर माध्य ।

^५ नोद्रादिकेषु मंत्रेषु नियोग कीर्तिते न्वचिह्न ।

॥ विवाहविधायक विधवावेदन पुनः ॥

अथ दिनेर्हि विद्वद्भिः पशुपमो विगदितः ।

मनुष्याद्यामपि प्रोक्तो वेने राज्यं प्रसादति ॥ मनु० ६. ६५-६६ ।

मंत्रों में नियोग का कहीं उल्लेख नहीं है और न विवाह विधियों में विधवा के साथ पुनःविवाह का। विद्वान् द्विजातियों द्वारा यह विगर्हित (निंदनीय) पशुधर्म (कहा गया है)।^१ बृहस्पति^२ ने स्पष्टतः नियोग का निषेध किया है : 'मनु ने नियोग की व्यवस्था की है किन्तु स्वयं उसे निषिद्ध भी बताया है। युगहास के कारण मनुष्यों द्वारा विधानतः इच्छा करना अशक्य है। कृत और नेतायुग में मनुष्य तप और ज्ञान से युक्त होते थे। दापर और ऋति में मनुष्यों की शक्तिहानि हो गई। पुरातन ऋषियों द्वारा अनेक प्रकार के पुनः बताया गए थे। शक्तिहीन आधुनिकों द्वारा इस समय ऐसा करना सम्यक् नहीं।' नियोग बढ़ होने के अनियम कारण थे। एक तो यौन संघ की अत्यंत पवित्रता की भावना बटती जा रही थी। दूसरे, जनसंख्या बढ़ने से अधिकाधिक पुत्रों का महत्त्व भी घटता जा रहा था। तीसरे, संसृति के विभाजन तथा उत्तराधिकार और पिंडार्पण के लिये सगे-संबंधों, सपिण्डों और चाप्यों की संख्या उत्तरोत्तर भिन्नता पाती जा रही थी जिसके कारण केवल पुनः का होना अनानुसृत हो गया। चौथे, पिंडदान से प्राप्त भित्तिलोक या स्वर्ग की महत्ता मोक्ष के सामने गौण होती जा रही थी। इन कारणों से नियोग कलिवर्ग्य में परिणत हो लिया गया।

(८) परपूयां स्त्री—एक बार विवाहित होकर फिर दुबारा पति करने वाली स्त्री को परपूयां (पहले अन्य के साथ रहनेवाली) कहा जाता था। भारद्वाज^३ के अनुसार परपूयां सात प्रकार की होती थीं—तीन प्रकार की पुनर्भू और चार प्रकार की स्त्रीरिणी। पुनर्भू का अर्थ पुनः पत्नी होनेवाली और स्त्रीरिणी का 'मर्यादा छोड़कर स्वच्छा से सम्भोग करनेवाली' था।

(अ) पुनर्भू—जो वास्तव में कन्या और अज्ञानयानि होती थी और केवल पाणिग्रहण मात्र से दूषित हुई रहती थी वह पुनः विवाह संस्कार कराने के कारण प्रथमा पुनर्भू नहीं जाती थी। जो बीमार पति को छोड़कर दूसरे पति का आश्रय ग्रहण करती थी वह पुनः पति के गृह जाने के कारण द्वितीया पुनर्भू कहलाती थी। देवर आदि के न होने पर जो चाप्यों द्वारा किसी अन्य स्वरूप अथवा उचित को सम्भोग की जाती थी उसकी सहा तृतीया पुनर्भू थी।

(आ) स्त्रीरिणी—जिस स्त्री को सताना हुआ हो अथवा नहीं, पति के जीवित रहने पर ही जो कामग्रहण दूसरे पुरुष का आश्रय ग्रहण करती थी उसे प्रथमा स्त्रीरिणी कहते थे। पति के मरने पर देवर आदि को छोड़कर जो स्त्री कामग्रहण दूसरे से संबंध स्थापित करती थी वह द्वितीया स्त्रीरिणी समझी जाती

^१ शृणु०, व्यवहाराद, स्त्रीपुत्र०, पृ० ६४३ पर उद्धृत।

^२ भारद्वाज, स्त्रीपुत्र०, १५, ४५-४६।

थी। किसी अन्य देश से अपहृत (मगाई हुई) अथवा विव्रीत (बेची हुई) और क्षुधा, तृष्णा, व्यसन आदि से पीड़ित होकर जो 'मैं तुम्हारे पास उपस्थित हुई हूँ' ऐसा कहती थी उसको तृतीया स्वैरिणी कहा जाता था। उत्पन्नसाहसा (ध्वनिचारिणी) होने पर अपने नदों द्वारा देशघर्म की अवहेलना करने पर किसी को जो स्त्री सौंप दी जाती थी उसको चतुर्था स्वैरिणी कहते थे। इन सात प्रकार की परपूर्वा—पुनर्भू और स्वैरिणी—स्त्रियों में पूर्वा जघन्या तथा उत्तरा अपेक्षाकृत भेषयी (अच्छी) समझी जाती थी। हारीत^१ के अनुसार 'स्वैरिणी, पुनर्भू, रेतोधा (कुंडमाता), कामचारिणी तथा सूर्यमन्त्रा (सुरापी) ये पाँच प्रकार की स्त्रियाँ शूद्रयोनि मानी जाती थीं। इनमें जो संतान उत्पन्न होती थी वह पंक्ति के योग्य नहीं होती थी और उसको पंक्ति में नहीं बैठाते थे।' समाज में इस प्रकार की स्त्रियाँ निंदनीय होती थीं और उनको पापिष्ठ समझा जाता था। कात्यायन^२ ने ऐसी स्त्रियों की घोर भर्त्सना की है।

(६) पत्नी के आर्थिक और विधिक अधिकार

(अ) अप्रतिपाद्य अधिकार से वंचित—पत्नी के स्वतंत्र आर्थिक और विधिक अधिकार के संबंध में दो सिद्धांत प्राचीन काल से चले आ रहे थे। एक तो यह कि पत्नी पति से अभिन्न और अविच्छेद्य है, अतः उसके पृथक् सत्त्व, संपत्ति तथा विमानन का प्रश्न ही उत्पन्न नहीं होता। जैसे पति गृहपति या वैसे ही पत्नी गृहस्वामिनी थी, वह के पितृसत्तात्मक होने से संपत्ति का निधिक अधिकार पति को प्राप्त था। इसके अतिरिक्त संपत्ति परिवार की थी, व्यक्ति की नहीं, समस्त समर्थ व्यक्ति उसकी व्यवस्था करता था। दूसरा सिद्धांत यह था कि स्त्री 'निरिंद्रिय' अर्थात् शरीर से दुर्बल होती है (और इसलिये वह बाह्य संपत्ति का प्रबंध नहीं कर सकती)। इस परिस्थिति में प्राचीन भारत के धर्मशास्त्रों में पत्नी के स्वतंत्र आर्थिक अधिकार को महत्व नहीं दिया गया, यद्यपि धार्मिक और सामाजिक दृष्टि से उसका स्थान काफी ऊँचा था। विधवा होने पर भी पति की संपत्ति का उत्तराधिकार पत्नी को प्राप्त नहीं था। आपस्तंब, मनु और नारद के अनुसार अपुन पति की संपत्ति विधवा पत्नी को नहीं मिल सकती थी^३। गौतम ने सपिंड और सगोत्र के साथ पीछे उसके अधिकार को

^१ स्वैरिणी च पुनर्भूश्च रेतोधा कामचारिणी ।

सर्वभक्ष्या च विद्वेमा. पचैताश्शूद्रयोनिव ।।

प्रास्ता यान्यकृतानि उत्पन्नन्ते कदाचन ।

न तान्पत्तिकु शुजीत ॥ ते पंचत्वर्हका. स्मृताः ॥ कुल्ल०, व्यवहार०, स्त्रीपुंयोग, ५० ६४६ ।

^२ वही ।

^३ आ० ५० सू० २. ६. १४. २ । मनु० ६. १८३ । नारद०, स्त्रीपुंयोग ।

स्वीकार किया^१ है। सर्वप्रथम याज्ञवल्क्य^२ ने त्रिषवा पत्नी को अपुत्र पति का प्रथम उत्तराधिकार दिया है, यदि वह विमक्त संपत्ति का स्वामी रहा हो। मध्यकालीन विष्णु तथा काल्यायन आदि स्मृतियों ने पत्नी के इस अधिकार को स्वीकार किया। बृहस्पति ने पत्नी को पति की सर्वप्रथम उत्तराधिकारिणी माना^३। इससे यह स्पष्ट ज्ञान पड़ता है कि मध्ययुग में पत्नी का आर्थिक और विधिक अधिकार अधिक पुष्ट और सुरक्षित हुआ।

(घा) भरणोपारण—पत्नी को भरणोपारण का अनाद्य अधिकार था। इस काल के निबंधकार और भाष्यकार मनु के एक श्लोक को उद्धृत करते हैं जिसके अनुसार 'पत्नी का भरणोपारण कैफ़ीं अकार्य करके भी करना चाहिए'^४। पत्नी की जीविका की व्यवस्था किए बिना पति प्रवास में नहीं जा सकता था। उसकी जीविकावस्था में दूसरा विवाद करने की दशा में उसके लिये उचित प्रबंध निवार्य था। यहाँ तक कि बलात्कार से उपभुक्ता और चोर के हाथ में पड़ी होने के कारण दूषित पत्नी का त्याग भी यजुर्वेद और पति उसके भरणोपारण के लिये उत्तरदायी समझा जाता था। प्राचीन शास्त्रकारों के मत के अनुसार पत्नी अपने इस अधिकार के संरक्ष में पति के निदक न्यायालय में अभियोग नहीं कर सकती थी। परंतु बिहानेश्वर ने इस बात का अधिकार पत्नी को दिया है कि यदि उसका पति अनुचित रूप से उसका परित्याग या उसकी संपत्ति का अपहरण करता है तो वह न्यायालय की शरण ले।

(ङ) दाय—पत्नी पति की संपत्ति के निभाजन का दाय नहीं कर सकती थी, परंतु यदि पति स्वयं पुत्रों में अपनी संपत्ति का निभाजन करता या अपना पुत्र उसकी संपत्ति का निभाजन करते थे तो पत्नी को पुत्र के बराबर संपत्ति का अंश पाने का अधिकार था। परंतु पत्नी के अंश का दृष्टिकरण

१ मी० ५० सू०, १८-१६३।

२ याज्ञ० २. १३५।

३ भास्करे स्मृत्युक्ते च पूर्वोक्तार्थे स्मृतिः।

शरीरार्थम् स्मृता भार्या पुरुषापुत्रव्यक्तं समा ॥

यस्य नीतरता भार्या देवार्थं तस्य जीवति।

जीवत्यर्थादर्थे तु कथमयं समानुयाय ॥ दायभाग, दल ११ में उद्धृत, श्रुतपु, मित्रा

चर (या० २. १३५-१३६) में उद्धृत।

४ बृह० च मातापितरौ साध्वी भार्या शिशुः पुत्रः।

अन्यदार्पणं श्रुत्वा मर्त्यया मनुजवीर्य ॥ मेधाविनि (मनु० ३. ६२) तथा मित्राचर

(याज्ञ० २. २२४) द्वारा ४ : उद्धृत।

पत्नी की इच्छा से नहीं, अपितु पति की इच्छा से होता था^१। मदनरत्न^२ ने पत्नी के अश के वृथक्करण का विरोध इस प्राचीन सिद्धांत के आधार पर किया है कि पत्नी पति से अविभाज्य है। व्यवहारप्रदीप^३ ने अविभाज्य के सिद्धांत का आदर करते हुए लिखा है कि पति प्रीतिदान के समान ही पत्नी का अश उसे सौंप सकता है।

पति के मरने पर उसके पुत्रों तथा अन्य दायादों के रहते हुए विधवा पत्नी को उत्तराधिकार पहले प्राप्त नहीं था। 'पुरुष ही दायाद हो सकता था, स्त्री अदायादी थी'।^४ आपस्तम्बधर्मसूत्र में तो यहाँ तक कहा गया है कि 'पुत्र के अभाव में प्रत्यासन्न (निकट संपिंड), उसके अभाव में आचार्य, उसके अभाव में अतेवासी (शिष्य) अथवा दुहिता (किंतु पत्नी नहीं) उत्तराधिकार पा सकती थी'। सबसे पूर्व विष्णु^५ ने विधवा के उत्तराधिकार को स्वीकार किया : 'अपुत्र का धन पत्नी को प्राप्त होता है। उसके अभाव में दुहिता को।' इसके पश्चात् याज्ञवल्क्य^६ ने इस मत का समर्थन किया और अपुत्र के उत्तराधिकारियों में विधवा को प्रथम स्थान दिया। इस परिवर्तन का कारण यह जान पड़ता है कि धीरे धीरे नियोग और विधवा विवाह की प्रथा समाज में कम होती जा रही थी। पुनरोत्पत्ति और विवाह द्वारा वैहिक सुख प्राप्त करने के बदले ब्रह्मचर्य और तपस्या द्वारा आध्यात्मिक जीवन बिताना विधवा के लिये अधिक समान की वस्तु समझी जाने लगी। इसलिये सामाजिक दृष्टि से आवश्यक था कि परिहार में स्त्री का प्रभावयुक्त आर्थिक स्थान स्थिर कर दिया जाय। परंतु इस बात पर बहुत दिनों तक शास्त्रकारों में मतभेद रहा। नारद^७, कात्यायन^८, मोक्ष आदि विधवा का अधिकार स्वीकार करने को तैयार नहीं थे कुछ शास्त्रकार, जैसे, अपरार्क द्वारा उद्धृत व्यास^९, इस मत के थे कि स्त्रीधन के अतिरिक्त विधवा को दो अथवा तीन सहस्र पण और मिलने चाहिए।

^१ याज्ञ० २ ११५, मिताक्षरा (याज्ञ० २ ५२)।

^२ मदनरत्न (हस्तलेख), पृ० ६१ (बी)।

^३ पृ० ४४१-४४२।

^४ तस्मात्स्त्रियो निरिन्द्रिया अदायादा । तैत्तिरीय०, ६ ५. = २।

^५ २ १४. २-४।

^६ अपुत्रस्य धनं पत्यमिगामि । तदमावे दुहितृगामि । १७ ४३।

^७ याज्ञ०, २ १३५-१३६।

^८ नारद०, १३ ५२।

^९ विज्ञानेश्वर द्वारा याज्ञ० २ १३५ पर उद्धृत।

^{१०} अपरार्क, पृ० ७१२ पर उद्धृत।

वृद्धत्व के अनुसार विधवा पति की अस्यावर संपत्ति को ही उत्तराधिकार में पा सकती थी, स्यावर को नहीं। मिताक्षरा^१ में उद्धृत श्रुति के मत में अपुत्र के स्वर्गगामी होने पर उसका धन भाई को प्राप्त होता था, उसके अभाव में उसे मातानिता ग्रहण करते थे अथवा ज्येष्ठा पत्नी। सुधारवादी संप्रदाय इस समझौते को मानने के लिये तैयार नहीं था। वह इस वैदिक सिद्धांत पर डटा हुआ था कि पारिवारिक संपत्ति पर पतिपत्नी का संयुक्त अधिकार है, अतः पति के अभाव में वह संपत्ति पत्नी को ही प्राप्त होनी चाहिए, विधवा के जॉरित रहने पर पति का अधोक्ष्य बाँधित था, उसके रहते संपत्ति दूसरे को नहीं मिल सकती थी। मध्यकालीन निबंध दायभाग और टीका मिताक्षरा ने विधवा के अधिकार का समर्थन किया। मिताक्षरा में विष्णुदेव का कथन है : 'अपुत्र, स्वर्गगत, निभक्त, असंस्तुष्ट (पति) के धन को परिपोषिता स्त्री (विधवा) संयता (द्रव्यचारिणी) रहकर सकल (संपूर्ण) ग्रहण करती है'^२। इसके अनुसार अविभक्त अथवा संयुक्त परिवार में यह अधिकार विधवा को नहीं था। दायभाग^३ ने इसका और विस्तार किया। इसने संयुक्त परिवार में भी विधवा के अधिकार को स्वीकार किया। परंतु दोनों में अंतर यह है कि मिताक्षरा ने स्त्री के संरक्षित-अधिकार को सीमित नहीं किया है जबकि दायभाग ने उसे सीमित माना है। अधिकार शास्त्रकार पति से उत्तराधिकार में प्राप्त संपत्ति पर पत्नी का अधिकार सीमित (केवल उपभोग के लिये) मानते हैं, उसे अन्वहार (अलग करने) का अधिकार नहीं दिया गया है। आगे चलकर कुछ विशेष परिस्थिति में उसको ऐसा करने का अधिकार था। *

(ई) स्त्रीधन—स्त्रीधन का शाब्दिक अर्थ है स्त्री का धन अर्थात् वह संपत्ति जिसने ऊपर उसका पूरा और अबाध अधिकार था और जो पैतृक तथा संयुक्त पारिवारिक संपत्ति से स्वतंत्र थी। इस काल के भाष्यकार तथा निबंधकार प्रायः मनु द्वारा दी हुई स्त्रीधन की परिभाषा से प्रारंभ करते हैं। मनु ने स्त्रीधन की परिभाषा इस प्रकार दी है : 'जो वैवाहिक अग्नि के समक्ष कन्या को दिया जाता है, जो कन्या को पतिव्रत जाने के समय मिलता है, जो स्नेह के कारण दिया जाता है, जो भाई, माता और पिता से प्राप्त होता है, वह धन प्रकार का स्त्रीधन कहा जाता है'^४। विष्णुदेव ने मिताक्षरा में इसका उल्लेख

^१ पृष्ठ ०, २. १३६ पर उद्धृत।

^२ दायभागपुत्रस्य स्वर्गगतस्य विभक्तस्य असंस्तुष्टिनो धनं परिपोषिता स्त्री संयता सकलमेव गृह्णाति इति रिपुजम्। पृष्ठ ० २. १३६ पर टीका।

^३ संद १३।

^४ मनु०, ६. १६४।

करते हुए कहा है : 'स्त्रीधन के छः प्रकार केवल उसकी न्यून संख्या का व्यवच्छेद करने के लिये हैं, अधिक सख्या का व्यवच्छेद करने के लिये नहीं' ।^१ याज्ञवल्क्य ने स्त्रीधन की सीमा बढ़ा दी थी : 'पिता, माता, पति तथा भाई से प्रदत्त, विवाह के अवसर पर अग्नि के सामने उपागत, पत्नी के अधिवेदन (पति द्वारा दूसरी स्त्री से विवाह) के समय प्राप्त, बंधुदत्त तथा विवाह के समय शुल्क (आसुर पद्धति से), सब मिलकर स्त्रीधन कहलाते हैं' ।^२ अपरार्क के भाष्य के अनुसार इसमें जो 'च' शब्द आया है वह 'आश्रय' है जिससे यह ध्वनित होता है कि इनके अतिरिक्त अन्य संपत्ति भी स्त्रीधन में सम्मिलित हो सकती है, जैसे पारिवारिक संपत्ति के विभाजन के समय पत्नी या माता का पुत्र के समान अंश, भाइयों के अश का चतुर्थोऽंश, माता का पारिश्राद्ध (वैवाहिक शुल्क) आदि^३ । दायभाग ने नारद का उद्धरण स्त्रीधन की परिभाषा में दिया है जो प्रायः मनु के समान है । कात्यायन ने सबको मिलाकर स्त्रीधन की एक लघी सूची दी है जिसका अवतरण मिताक्षरा और दायभाग दोनों करते हैं । व्यवहार में सर्वमान्य स्त्रीधन की परिभाषा मिताक्षरा में इस प्रकार पाई जाती है : 'पिता, माता, पति तथा भाई से जो दत्त, जो विवाहकाल में अग्नि के सामने मातुलादि से प्रदत्त, अधिवेदन के निमित्त अधिविघ्ना स्त्री को पति द्वारा दिया हुआ, आदि शब्द से रिक्त (उत्तराधिकार), ऋण, सविभाग, परिग्रह, अधिगम से प्राप्त इस प्रकार का स्त्रीधन मनु आदि से कहा गया है । 'स्त्रीधन' शब्द यौगिक है, पारिभाषिक नहीं । योग की समावना में परिभाषा के अयुक्त होने के कारण ये^४ । पराशरमाधवीय^५ में योग के ऊपर रुद्धि को ही महत्व दिया गया (रुद्धियोगमनहरति) । व्यवहारमयूत^६ के अनुसार स्त्रीधन दो प्रकार का है—(१) पारिभाषिक (स्मृतियों में परिगणित) तथा (२) अपारिभाषिक (विभाग, शिल्प आदि से प्राप्त) । वीरभिमोदय (काशीसंप्रदाय में सर्वमान्य) मिताक्षरा से पूर्ण सहमत है ।

स्त्रीधन पर स्त्री का कितना अधिकार था इसका निर्णय करने के लिये इस युग के शास्त्रकारों ने तीन आधारों का अवलंबन किया है—(१) संपत्ति का उद्गम, (२) संपत्तिप्राप्ति के समय स्त्री का पद (कन्या, स्त्री अथवा माता), तथा (३)

^१ मिताक्षरा (याज्ञ० २. १४३-१४४ पर टीका) ।

^२ वही ।

^३ पृ० ७५१ ।

^४ याज्ञ० २. १४१ पर टीका ।

^५ पृ० ३०० ।

^६ पृ० १६० :

संप्रदाय (प्रदेश विशेष में किसी धर्मशास्त्र से मर्यादा) । इस संबंध में कात्यायन, नारद आदि स्मृतिगण का विशेष उल्लेख किया जाता है । कात्यायन^१ का मत इस प्रकार है : 'सौदायिक (स्नेहियों से प्राप्त धन) पर स्त्रियों का स्वार्तव्य अभीष्ट है क्योंकि यह इसलिये मिलता है कि वे अपना उपजीवन (सहायता या पोषण) कर सकें और नृक्ष (कटोर अथवा दयनीय) अवस्था को न प्राप्त हों । इच्छानुसार स्थावर संपत्ति का भी वह विक्रय और दान कर सकती है । भर्तृदाय को पति के मरने पर ही यथेष्ट काम में ला सकती है—उसके जीवनकाल में उसको सुरक्षित रखना पड़ता है—अथवा वह उसके कुल पर व्यय कर सकती है । सौदानिक स्त्रीधन के ग्रहण अथवा दान में पति, पुत्र, पिता, भाई किसी को अधिकार नहीं है ।' मिताक्षरा के अनुसार दुर्भिक्ष, धर्मकार्य, व्याधि तथा जेल जाने की दशा में केवल पति द्वारा उपयोग हो सकता था, अन्यथा उपयोग करने पर लौटाना पड़ता था^२ । स्त्री के अधिकार पर एक प्रतिबंध था और वह था पवित्रता का । मनु के ऊपर माध्य करते हुए मेघातिथि ने कात्यायन^३ का इस विषय पर उद्धरण दिया है : 'अपचारत्रियायुक्ता, निर्लज्जा, अयनाशिनी तथा व्यभिचाररता स्त्री का स्त्रीधन पर अधिकार नहीं होता था ।'

धर्मशास्त्र के कई संप्रदायों में स्त्रीधन के उत्तराधिकार को लेकर मतभेद पाया जाता है । परंतु प्रायः सभी शास्त्रकार इस बात पर एकरस थे कि स्त्रीधन के उत्तराधिकार में दुहिता को प्राथमिकता और वरायता मिलनी चाहिए, यद्यपि आगे चलकर स्थावर संपत्ति को लेकर पुत्रों का अधिकार भी स्वीकार कर लिया गया था । मिताक्षरा के आधार पर याज्ञवल्क्य का कथन है : 'माता की (ऋण देने के बाद शेष) संपत्ति दुहिताओं को मिलनी चाहिए, उनके अभाव में अन्य (अन्य संतति, पुत्रादि) को^४ ।' स्त्रीधन दुहिताओं को मिलना चाहिए, किंतु पत्नी यदि संतान के बिना मरे तो पति को, यदि उसका निगूह प्रयुक्त (ब्राह्म, दैव, आर्य तथा प्राजापत्य) विधि से हुआ हो तो उसके पितामाता को^५ । मिताक्षरा ने इस व्यवस्था को स्वीकार कर इसका माध्य किया है । व्यवहारमयू^६ ने अन्य का अर्थ 'दुहिताओं

^१ अमराई, पृ० ७१२ पर उद्धृत ।

^२ पा०, २. १४० पर मिताक्षरा ।

^३ अपचारत्रियायुक्ता निर्लज्जा अयनाशिनी ।

व्यभिचाररता या च स्त्री न सा न चर्हति ॥ कात्यायन०, मनु० ८-२८ पर मेघातिथि द्वारा उद्धृत ।

^४ मिताक्षरा; पा०, २. ११० पर टीका ।

^५ वही, पा० २. १४४-१४५ ।

^६ पृ० १४१ ।

की सतति' किया है। दायभाग^१ में उद्धृत देवल के अनुसार 'मृत स्त्रियों का स्त्रीधन पुत्र तथा कन्या को समान रूप से मिलना चाहिए, सतानरहित मरने पर क्रमशः मर्ता (पति), माता, माई और पिता को मिलना चाहिए।' पराशर^२ के अनुसार 'अप्रदत्ता (अविवाहित) कन्याओं को ही स्त्रीधन मिलना चाहिए, पुत्र को नहीं, यदि दुहिताएँ विवाहित हों तो उनको समान भाग मिलना चाहिए।' अविवाहित कन्या के स्त्रीधन का उत्तराधिकार क्रमशः माई, माता तथा पिता को मिलता था। कन्याओं की वरीयता का कारण बताते हुए विज्ञानेश्वर^३ ने लिखा है : 'यह उचित ही है। पुरुष का गुण अधिक होने से पुमान् (पुरुष) उत्पन्न होता है स्त्री का रश्म अधिक होने से (स्त्री) इस लिये कन्या में स्त्री के अवयव अधिक होने के कारण स्त्रीधन उसको प्राप्त होता है, पुत्र में पुरुष का अवयव अधिक होने से पितृधन पुत्र को मिलता है।'।

३. माता

(१) आदर और महत्ता—स्त्री के अनेक रूपों में मातृरूप उनसे अधिक आदरणीय और महत्त्व का माना जाता था। वास्तव में माता होने में ही स्त्रीजीवन की सार्थकता समझी जाती थी। यथा, अपुत्रा, मृतपुत्रा होना स्त्री के लिये कलक था। माता होने के साथ ही स्त्री का घर में स्थान और मूल्य दोनों वृद्धत बढ जाते थे। मध्ययुग के शास्त्रकारों तथा साहित्यकारों ने माता के सन्ध में लिपते हुए प्राचीन धर्मशास्त्रों से प्रभूत अवतरण दिया है। इनमें से कुछ का उल्लेख यहाँ हो सकता है। गौतमधर्मसूत्र^४ के अनुसार 'गुरुओं में आचार्य श्रेष्ठ हैं, कई एक के मत में माता।' आपस्तम्ब^५ का कथन है : 'माता पुत्रत्व का महान् कार्य करती है, उसकी सुश्रुता नित्य है, पतित होने पर भी।' बौधायन^६ ने कहा है कि 'पतिता माता का भी भरणपोषण करना चाहिए, उससे न बोलते हुए।' वसिष्ठ^७ की व्यवस्था थी : 'पतित पिता का परित्याग हो सकता है, (जहाँ तक माता का सम्बन्ध है) वह पुत्र के लिये पतिता नहीं होती।' महाभारत में माता की भूरिभूरि

^१ दायभाग, ४, २६, ५० ७६।

^२ पराशरभाष्यीय, २ ५१२।

^३ याज्ञ०, २. ११७ पर टीका।

^४ आचार्य श्रेष्ठो गुरुणा मातेत्येके। बौ० ध० सू० २ ५६।

^५ माता पुत्रत्वस्य भूयासि कर्माण्यारम्भे तस्या शुश्रूषा नित्या पतितायामपि। आ० ध० सू० १, १०, २८, ६।

^६ पतितामपि तु मातरं विभूवादमिमाषमाथ। बौ० ध० सू० २. २ ४८।

^७ पतिताः पिता परित्याज्यो माता तु पुत्रे न पतति। बौ० ध० सू० १३. ४७।

प्रशंसा की गई है : 'माता के समान कोई छाया (शरण) नहीं और न तो उसके समान कोई गति । माता के सदृश कोई चारा नहीं और न उसके समान कोई प्रिय' १। 'वेद से बटकर कोई शास्त्र नहीं, माता से बटकर कोई गुरु नहीं, इहलोक और परलोक में दान से बटकर कोई मित्र नहीं' २। 'सत्य से बटकर कोई धर्म नहीं और माता से बटकर कोई गुरु नहीं' ३। 'मनुस्मृति में स्त्रियों के ऊपर फटोर नियन्त्रण का विधान है, किन्तु उसके अनुसार भी माता का स्थान बहुत ऊँचा है : 'दश उपाध्यायों से आचार्य श्रेष्ठ होता है, दस आचार्यों से पिता । माता पिता से सदृशगुना श्रेष्ठ होती है' ४। 'रामायण और महाभारत के अनेक स्थल माता के लिये आदर और पूजा के भाव से भरे हुए हैं । परवर्ती काव्यों, कथाओं और नाटकों में भी माता का स्थान सर्वथा ऊँचा रहा है । धार्मिक शिक्षाओं में मातृशक्ति आदिकाल से पूजनीय रही है । मध्ययुग में मातृशक्ति के आधार पर विविध देवियों की कल्पना हुई जिसका पुष्पल वर्णन मध्यकालीन तर्कों और आगमों में पाया जाता है ।

भारतीय इतिहास में निवृहत्या के चरित्र उदाहरण हैं, किन्तु मातृहत्या के बहुत कम । सबसे प्रसिद्ध उदाहरण परशुराम का है, जिन्होंने अपने पिता जमदग्नि की आज्ञा से अपनी माता रेणुका का वध किया । परन्तु ऐसा लगता है कि यह कथा निवृत्ति के अर्थवाद के रूप में प्रचलित हुई । पिता ने जब प्रसन्न होकर परशुराम से वर माँगने का कहा तो उन्होंने सर्वप्रथम वर माता के पुनर्जीवन का ही माँगा ५। इस समय में बौद्ध साहित्य में एक मनोरञ्जक कथा मिलती है । अजातशत्रु अपने पिता विविशार को नदीशूद्र में डालकर भूखों मार डालना चाहता था । उसकी निमाता जब विविशार से मिलने जाती थी तो अपने शरीर पर मधु का छेर कर लेती थी जिसको चाटकर वह जीवित रहता था । जब यह बात अजातशत्रु को शत हुई तो वह अपनी निमाता को मारने पर उद्यत हुआ । इसपर उसके मंत्रियों ने कहा, 'अज्ञात सहस्र दुष्ट राजाओं ने अपने पिता का वध किया है, किन्तु एक ने भी अपनी माता का नहीं' ६।' ऐसा सुनकर अजातशत्रु पापनर्म से रित्त हुआ । मध्ययुग

१ नास्ति मातृममा ह्यन्दा नास्ति मातृममा गतिः ।

नास्ति मातृमम शरणं नास्ति मातृममा प्रिया ॥ शांति० ७६०-३१ ।

२ नास्ति वदन्तर शस्त्रं नास्ति नातु परे गुरुः ।

नास्ति दानन्तर मित्रं नहि तत्के परम च । अत्रि० १५१ ।

३ नास्ति सत्यदने धर्मो नास्ति मन्त्रमनो गुरुः । शांति० ३४१-१८ ।

४ उपाध्यायश्चाचार्यश्च आचार्याणां दश पिता ।

सदृशं तु पितुर्माता वीरव्यातिरिच्यते ॥ मनु० २ १४५-४६ ।

५ स वनं मातुः पनमरुद्वि च वधस्य वै । म० भा० ३. ११७-१८ ।

६ अमिताभुत्पन्नयुत (संवेद दुःख आद् दि ईश्वर सिद्धिः), जि० ४६ भा० १, पृ० १६१ ।

में मातृहत्या का कोई उदाहरण नहीं मिलता। धर्मशास्त्र में मातृहत्या के लिये प्रायश्चित्त का ऐसा कठोर विधान है जिससे अत्यंत निरल अवस्थाओं में ही इसकी सम्मानना प्रकट होती है।

(२) विधिक अधिकार—माता के विधिक अधिकारों का उल्लेख मध्यकालीन धर्मशास्त्रों में पाया जाता है। माता का भरणपोषण पुत्र के लिये अनिवार्य था। यहाँ तक कि आपद्धर्म के कार्य करने पर भी वह पालनीया थी। पतिता होने पर भी उसका यह अधिकार सुरक्षित रहता था। उसको उत्तराधिकार का अधिकार भी प्राप्त था। विधवा पत्नी को उत्तराधिकार का अधिकार भारतीय इतिहास में बहुत पीछे मिला, किंतु माता को यह अधिकार बहुत पहले मिल गया था। मनु ने विधवा पत्नी को उत्तराधिकारियों में नहीं सम्मिलित किया है, किंतु माता को यह अधिकार दिया है कि वह सतानहीन पुत्र की सपत्ति प्राप्त करे^१। उत्तराधिकारियों में उसे ऊँचा स्थान प्राप्त था। स्मृतिचन्द्रिका ने बृहद्विष्णु के वचन को उद्धृत किया है जिसके अनुसार उसने दुहिता अथवा दौहित्र के पश्चात् माता और उसके पीछे पिता को उत्तराधिकारी माना है^२। मिताक्षराकार ने कम को उलटकर पिता को पहले और माता को पीछे स्थान दिया है, जिसको वीरमित्रोदय के रचयिता ने भी ठीक माना है^३। इस प्रश्न को लेकर मध्ययुग के भाष्यकारों और निरुधकारों में मतभेद था। किसी के मत में गर्भधारण एवं पोषण के कारण माता श्रेष्ठ थी और कोई 'बीजप्राधान्य' अथवा 'उत्पादन ब्रह्मदानृत्य' के कारण उत्तराधिकार में पिता को श्रेष्ठ मानते थे। बृहस्पति के अनुसार भार्या और पुत्र से रहित मृत पुत्र की सपत्ति की उत्तराधिकारिणी माता होती थी और उसकी अनुज्ञा से भाई^४। माता के अभाव में पिता की माता को भी उत्तराधिकार मिला हुआ था^५।

(३) दाय—पिता की मृत्यु के उपरांत जब उसकी सपत्ति का विभाजन पुत्रों द्वारा होता था तो माता (अथवा विमाता) को उसमें पुत्र के समान अंश मिलता था^६। शुक्रनीति के अनुसार माता को पुत्र का वतुर्थोश मिलना चाहिये,

^१ अनपत्यस्य पुत्रस्य माता दायमत्ताप्नुयात् । मातर्यं च वृत्ताया पितुर्माता इरेद्धनम् ॥
मनु० ६ १८५ में पिता और भाई को उत्तराधिकार दिया गया है।

^२ स्मृति०, व्यवहारकाण्ड ।

^३ याज्ञ० २ १३५ पर टीका, वीरमित्रोदय, दाय० ।

^४ भार्यामृतविहीनस्य तनयस्य मृतस्य तु ।

माता रिक्थद्वरी स्वेवा भ्राता या तदनुकया ॥ बृहस्पति अपराधं, ५० ७४४ पर उद्धृत ।

^५ मनु० ६ २१७ ।

^६ स्मृति०, व्यवहारकाण्ड, २ २६८ ।

परंतु इस विदांत को अधिकार शास्त्रकार नहीं मानते थे^१। जबतक पुत्र संयुक्त परिवार में रहना चाहते थे तबतक माता अपना अंश विनश्वर नहीं कर सकती थी। यदि माता के पास स्त्रीधन पर्याप्त होता या तो पुत्र की संयत्ति में उसका अंश भी अपेक्षाकृत कम हो जाता था। बुद्ध शास्त्रकारों के अनुसार माता को केवल पोषण ही मिलना चाहिए, किंतु मिताक्षरा ने इसका प्रतिनाद किया है और समान अंश का ही समर्पण किया है^२। साय ही मिताक्षरा ने इस मत का भी विरोध किया है कि यदि पुत्र की संयत्ति सीमित हो तो माता को समान अंश मिलना चाहिए और यदि विपुल हो तो केवल पोषण के लिये पर्याप्त। ऐसा लगता है कि उत्तर मध्ययुग में माता का यह अधिकार खोने लगा। स्त्री मात्र को समान अंश देना परवर्ती भाष्यकारों तथा निबंधकारों को मान्य नहीं था, अतः माता को भी भरणपोषण के अधिकार तक ही सीमित रखा गया। व्यवहारसार तथा विवादचंद्रादय आदि ने अपने समर्पण में औपायन के इस वचन को उद्धृत किया है : 'निरिद्रिया अदाया हि त्रिगो मताः'^३।

४. सतीप्रथा

(१) अर्थ—सती का शाब्दिक अर्थ है '(बराबर) अस्तित्व में रहनेवाली (=अमर)'। यदि 'सती' को प्राकृत शब्द माना जाय तो इसका अर्थ मृत्यु पर इत रहनेवाली होता है। दोनों ही दशाओं में पति और पत्नी के बीच अविच्छेद संबंध और धर्म के प्रति दृढ़ रहकर अपनी नीति द्वारा लोक में चिरममरणीय (अमर) रहनेवाली स्त्री को सती कहते थे। परंतु यह नाम अपेक्षाकृत आपुनिक है। प्राचीन ग्रंथों में इसके लिये सहमरण (साथ मरना), सहगमन (साथ जाना), अन्वारोहण (साथ चिता पर चटना) और अनुमरण (यदि पति प्रवास में मरा हो तो मृत्यु का समाचार सुनकर उसके पीछे मरना) शब्द प्रचलित थे। इन शब्दों और उनसे बोधित प्रथा के पीछे भावना यह थी कि मरने के समय तक पति-पत्नी का विवाह संबंध अविच्छिन्न रहे और उसके बाद परलोक और जन्म-जन्मांतर में भी यह अचल बना रहे। किंतु इस भावना के उदय, विषाद और दुस्परयोग का इतिहास बड़ा मनोर्दक है और मध्ययुग की विग्रेष परिस्थिति में इसका अस्तित्व विचारणीय^४।

^१ गुप्त, ४. ५. २६७।

^२ पृष्ठ ७, २. १३५ पर टीका।

^३ विद्वत्प्रीतय, पृ० ६७।

^४ देखिए—रवट रॉयसन : सती (१६२८)।

(२) सार्वभौम प्रथा—सती की प्रथा भारत के लिये कोई अशामान्य बात नहीं थी। प्राचीन काल के धार्मिक विचारों और अंधविश्वासों के अनुसार यह प्रथा विभिन्न रूपों में कई देशों में प्रचलित थी। मिश्र में राजाओं के साथ उनकी रानियाँ, दास, दासी आदि अन्य सुख की सामग्रियों के साथ पिरामिड में दफ्न किए जाते थे। यूनानियों, रूमियों, स्लाव आदि कई प्राचीन जातियों में पति के साथ स्त्रियों को गाढ़ने और चलाने की प्रथा थी^१; किंतु यह राजाओं, सामंतों और भीमों तक सीमित थी।

(३) भारत में सतीप्रथा का प्रारंभ—वेदपूर्व काल में संभवतः भारत के आर्यों में यह प्रथा रही हो, परंतु वेदों के समय में यह प्रथा बंद हो गई थी। वेदों में कोई ऐसा मंत्र नहीं है जो सती प्रथा का उल्लेख करता हो^२। प्राचीन एखसूत्रों में सतीप्रथा का संकेत नहीं मिलता। निष्णु को छोड़कर किसी धर्मसूत्र में भी सती का विधान नहीं है। मनुस्मृति जैसे व्यापक धर्मशास्त्र में भी सती होने की व्यवस्था नहीं पाई जाती। ऐसा जान पड़ता है कि कुछ शती वि० पू० यह प्रथा भारत में प्रचलित हुई। संभवतः यवन पहलू-शक-संपर्क से या तो यह प्रथा उत्पन्न हुई अथवा भारत में ही उत्पन्न होकर इससे प्रोत्साहित हुई। सिकंदर महान् के साथी यूनानियों ने पंजाब और सीमांत में सतीप्रथा को पाया^३। विष्णुधर्मसूत्र में इस बात का निकल्प है कि विधवा या तो ब्रह्मचर्य का पालन करे अथवा मृत पति के साथ चिता पर अन्वारोहण^४। महाभारत में सती के अनेक उदाहरण पाए जाते हैं, किंतु यह प्रथा सर्वव्यापी नहीं थी, अपितु राजवंशों तक सीमित^५। पैठीनसि, अगिरस्, व्यासनाद आदि स्मृतियों ने ब्राह्मणी विधवाओं का सती होना वर्जित किया है^६। वेदव्यासस्मृति ने विष्णुधर्मसूत्र के समान विकल्प दिया है, किंतु उसका क्रम उलट दिया है^७। कालिदास के कुमारसम्प्र^८, गाथासप्तशती^९ और

^१ मेडर : प्रीहिलॉरिक ऐंटीक्विटीज आन् दि थरियन पीपुल, बैटरमार्क ओरिजिन पेंड डेवलपमेंट आन् मॉरल आइडियाज।

^२ ओख्य शास्त्र की नैतिरीय संहिता, अनुवाक ८४ के जो दो मंत्र 'अग्ने भवाना ।' उद्धृत किए जाते हैं उनकी प्रामाणिकता सदिग्ध है।

^३ स्ट्रैबो, १५. १. ३० एवं ६२।

^४ मृते मर्तरे ब्रह्मचर्य उदन्वारोहर्ष वा । वि० ५० सू० २५. १४।

^५ आदिपर्व, ६५-६५; आदि० १२५. २६; विराट् २३. ८, शांतिपर्व १४८. १० १२।

^६ अपराक, पृ० ११२ पर उद्धृत।

^७ २. ५३।

^८ कुमार०, ४. ३४ में रति नाम के भ्रम होने पर सती होने का खरी थी, वक्षि आवास-बाणी द्वारा रोक ली गई।

^९ ७. ३३।

वात्सायन के कामसूत्र^१ में अनुसरण के वर्णन मिलते हैं। वराहमिहिर^२ ने अपनी बृहत्संहिता में पति के साथ सती होनेवाली स्त्री के साहस की बड़ी सराहना की है। इन उदाहरणों से पता लगता है कि यह प्रथा क्रमशः लोकप्रिय होती जा रही थी।

(४) मध्ययुग में सतीप्रथा का विशेष प्रचलन—मध्ययुग के प्रारंभ में सर्वप्रथम चारचरित दर्पचरित में प्रभाववरवर्धन की स्त्री यशोमती के अग्निप्रवेश का वर्णन मिलता है^३। किंतु इसमें एक बात विशेष यह थी कि यशोमती ने प्रभाव-वर्धन की मृत्यु के पूर्व ही अपने पति मरम किया था। किंतु बादरी^४ में स्वयं चार्य ने ही अनुसरण की कड़ी निंदा की है। मध्ययुगीन उत्तरीय^५ छेत्तों में सती होने के कतिपय दृष्टांत पाए जाते हैं। नेपाल में प्राप्त एक लेख के अनुसार राजा धर्मदेव की विधवा राज्यवती ने अपने पुत्र की राज्य सौंपकर पति का अनुगमन किया^६। मिर्जरा देवली (जोधपुर) के उत्तरीय^७ लेख में यह वर्णित है कि गुहिलवंश की दो रानियाँ ने चिता में जलकर पति का अनुगमन किया^८। मध्ययुग में जब युद्ध अधिक होने लगे तो राजवंशों और सामान्यतः स्त्रियों में सती की प्रथा अधिकाधिक बढ़ने लगी। जब शत्रुओं और तुर्कों के आक्रमण देश पर होने लगे तो सती प्रथा ने जोहर का रूप धारण किया। जिन युद्धों में राजा तथा उसके सामंतों और सैनिकों का मरना निश्चित हो जाता था उसके पूर्व रानियाँ, उनकी सखियाँ तथा रनिवास की अन्य स्त्रियाँ भी युद्ध में पुरुषों की वीरगति होने के पहले ही चिता बनाकर उसमें अपने को होंम कर देती थीं। इसके दो आधारभूत उद्देश्य थे। एक तो यह कि स्त्रियाँ निदेशी आक्रमणकारियों के हाथ में जीवित पड़कर अपमान और पशुता का जीवन बिगाने के बदले मर जाना अधिक पसंद करती थीं। दूसरे उद्देश्य का संबंध धार्मिक विश्वास से था। यह दृढ़ विश्वास था कि वीरगति को प्राप्त होकर ऐनिक स्वर्ग को जाते हैं, अतः उनकी स्त्रियाँ अग्निप्रवेश द्वारा उनका पूर्वगमन कर स्वर्ग के द्वार पर उनका स्वागत करने को तैयार रहती थीं।

(५) सती होने के अलौकिक लाभ—इस युग की स्मृतियों ने सती होने के अलौकिक लाभों का मिलुव विवरण दिया है। शंख और अगिरम^९ का कथन है : 'यह स्त्री जो मृत पति का अनुगमन करती है उसने वर्षों तक स्वर्ग में

^१ ६. ३. ५३।

^२ ७४. १६।

^३ उच्छ्रवस ५।

^४ बादरी, पूर्वभाग, पृ० १७३, चंद्रापीठ महारत्ना में।

^५ रति० पेंडि०, जि० ६, पृ० १६४।

^६ रति० १६०, जिल्द २०, पृ० ५८।

^७ मित्राचरा द्वारा याच०, १. ८६ की टीका में उद्धृत।

आनंद भोगती है जितने उसके शरीर पर रोम होते हैं, अर्थात् साढे तीन करोड़ वर्ष तक । जिस प्रकार सँपरा बलात् बिल से सॉप को रींच लेता है उसी प्रकार सती अपने पति को अयोध्या से उबार लेती है और उसके साथ स्वर्गीय सुख भोगती है । वह स्वर्ग में अपने पति में एकाग्र अनुरक्ति के कारण देवागनाओं से प्रशंसित होकर चौदह इन्द्रों के शासनकाल तक पति के साथ विहार करती है । चाहे उसका पति ब्रह्म, मित्र, अथवा वृत्त हो, सती अपनी गोद में उसको लेकर तथा भस्म होकर उसको पवित्र कर देती है । पति के मरने पर जो स्त्री चिता में प्रवेश करती है वह चरित्र में अरुंधती के समान है और स्वर्ग में प्रशंसित होती है । पति के मरने पर जबतक अपने को अग्नि में भस्मसात् नहीं करती तबतक वह स्त्रीजन्म से मुक्त नहीं होती । ' हारीत ' ने सती का माहात्म्य इस प्रकार कहा है : ' जो स्त्री पति के मरने पर उसका अनुगमन करती है वह माता, पिता तथा पति तीनों के तुलों को पवित्र करती है । ' मिताक्षरा के समय तक सती की प्रथा प्रायः सभी यक्षों में प्रचलित हो गई थी । केवल गर्भिणी तथा अल्पवयस्क बच्चोंवाली स्त्रियाँ इसका अपवाद मानी जाती थीं^१ । परंतु पुराने भाष्यकारों में से कुछ अभी तक सतीप्रथा का विरोध करते थे । मनुस्मृति पर भाष्य करते हुए मेधातिथि ने सती की तुलना श्वेनयाग से की है जो शत्रुनाश के लिये किया जाता था । उनका मत इस प्रकार है : ' यद्यपि अगिरा ने अनुमरण की अनुमति दी है, परंतु वास्तव में यह आत्महत्या है और स्त्रियों के लिये निषिद्ध । वेद में ' श्वेनेनाभिचरन् यजेत् ' पाया जाता है, फिर भी यह धर्म नहीं समझा जाता (यह अभिचार या जादू है) अपितु अधर्म । अतः यद्यपि सती का उल्लेख करते हैं, पर वास्तव में यह अधर्म है । जो स्त्री शीघ्रता से अपने तथा अपने पति के लिये स्वर्ग पाने को उत्सुक है वह अगिरा के वचन का पालन तो करती है, किंतु उसका आचरण अश्लाघ्य है । अन्वारोहण इस भ्रुति के विरुद्ध है : ' अपने पूर्ण विहित जीवन में कर्तव्य कर्म का पालन करने के पूर्व इस संसार का (बलात्) त्याग नहीं करना चाहिए^२ । ' जैसा कि ऊपर कहा गया है, विश्वनाथ ने मिताक्षरा में मेधातिथि का विरोध करते हुए अन्वारोहण और अनुमरण का समर्थन किया है, यद्यपि उनके तर्क कष्टकल्पित लगते हैं ।

(६) सतीपद्धति—सती होने की पद्धति शुद्धित्व^३ नामक ग्रंथ में पाई

^१ हारीत, वही ।

^२ अथ च सर्वासा स्त्रीणां भविषीनाम् बालाक्यानामात्माडाल संधारणो धर्मः । भर्तार यानुगच्छतीत्य विशेषादानात् । मिताक्षरा, भा०, १. ८६ पर टीका ।

^३ मेधातिथि, मनु०, ५. १५६ पर भाष्य ।

^४ शुद्धित्व, पृ० २३५ ।

जाती है : 'विषया स्नान करके दो घेत परिधान धारण करती है, हाथों में कुंघ पकड़ती है, पूर्वाम्निमुख अथवा उत्तराम्निमुख खड़ी होती है और आचमन करती है। जब ब्राह्मण 'ओ३म् तन्नत्' उच्चारण करता है तब वह भगवान् नारायण का स्मरण करती है। मास, पक्ष और तिथि का निर्देश करती हुई संकल्प करती है। अपने सहमरण अथवा अनुमरण के साक्षी होने के लिये दिव्वालों का आवाहन करती है। तीन बार चिता की प्रदक्षिणा करती है। तब ब्राह्मण 'इमा नारी' आदि वैदिक मंत्र का उच्चारण करता है और फिर पौराणिक वचन : 'पति में अनुरक्त ये मद्र और पवित्र जिन्हें मृत पति के शरीर के साथ अग्नि में प्रवेश करें।'।

(७) दुरुपयोग—आगे चलकर सतीप्रथा का दुरुपयोग भी होने लगा। सती होना परिवार के लिये समान की बात समझी जाती थी, अतः अनिष्टदुःख विषयान्नों की कमी कमी दलात् चिता पर पेंक दिया जाता था। कमी कमी केवल स्वार्थबुद्धि से भी विधवा बना दी जाती थी। भारत के उन भागों में जहाँ दायभाग का संप्रदाय विद्यमान हुआ, पति के मरने पर विधवा को पारिवारिक संपत्ति में मृत पति के पूरे विधिक अधिकार प्राप्त थे। दायभाग के रचयिता जीनूतनाहन ने अपने पूर्वज जितेंद्र का उल्लेख इस संदर्भ में किया है^१। परिवारवालों को प्रायः इससे अनुमति होती थी। इसलिये इस कठक को दूर करने के लिये सतीप्रथा का उपयोग किया जाता था। बंगाल में सतीप्रथा का सर्वप्रकार था। मित्राक्षर के संचालित प्रदेशों में सती की प्रथा अनेकानुक्त कम थी। ऐसे बहुत से उल्लेख पाए जाते हैं जिनमें परिहारगळे विषय को सती होने से बितर करने का प्रयत्न करते थे। ऐसा लगता है कि सब मिलाकर सती होनेवाली स्त्रियों की संख्या बहुत नहीं होती थी^२।

५. वेदगावृत्ति

(१) सार्वभौम प्रथा—वेदगावृत्ति बहुत प्राचीन काल से किसी न किसी रूप में संसार के प्रायः सभी देशों में प्रचलित रही है और भारत में इसको सामाजिक तथा विधिक रूप प्राप्त था। जुजु ऐल्फ्री ने इस संदर्भ में ब्रह्म के साथ भारत की ओर संकेत किया है, परंतु इस संस्था के ऊपर जो ओफडे इनगाइफ्लोरीडिया निटैनिफा में प्रकाशित किया गया है उनसे पता लगता है कि यह प्रायः सार्वभौम है। मनुष्य की सामाजिकता और सौंदर्यप्रियता इसके मूल में थी। वैदिक^३ काल

^१ दायभाग, बीरबन्ध सुबन्ध, १=१२, पृ० ४६, ४६।

^२ वेदगावृत्ति : मित्राक्षर ऐल्फ्री, १=१०, भा० १, पृ० १२०।

^३ पृ० २५३ 'मन्त्रो मया सार्वभौम नमो निमित्तः'। १७०, १. १६०. ४।

से ही वेश्या के अस्तित्व के उल्लेख मिलने लगते हैं। धर्मसूत्रों और महाकाव्यों^१ में अनेक उदाहरण और प्रसंग इस संबंध में पाए जाते हैं। स्मृतियों और सामान्य साहित्य में भी इसी चर्चा है। मध्ययुग की सामंतवाद की व्यवस्था और गिलाखिता में वेश्यावृत्ति को और भी प्रोत्साहन मिला।

(२) विविध नाम तथा गुण—वेश्या के लिये वारस्त्री, गणिका, रूपाजीवा, साधारणी, सामान्या आदि पर्याय शब्दों का प्रयोग होता है। गणिका की जो परिभाषा कामसूत्र में दी हुई है वह मध्यकालीन लेखकों को भी मान्य थी। इससे गणिका की योग्यता और सामाजिक अवस्था का पता लगता है। कामसूत्र^२ के अनुसार 'गणिका मुश्किलित और उसकी बुद्धि सुसंस्कृत (शास्त्रप्रवृत्तबुद्धि) होनी चाहिए। चौंसठ कलाओं में निपुणता, मधुर स्वभाव, व्यक्तिगत आकर्षण, दूसरों पर निबय प्राप्त करनेवाले गुण गणिका में होते हैं। इस प्रकार की सुसंपन्ना गणिका को समाध्याँ और परिपदों में ऊँचा स्थान मिलता है। यह राजाध्याँ से समानित और सहृदयों से प्रशंसित होती है। उसकी दया और सहवास की लोग कामना करते हैं। वह सभी के लिये दर्शनीया और आदर्श बन जाती है।' मध्ययुगीन ग्रंथ कुट्टनीमतम्^३ और उपमितमनप्रपञ्चरूपा में उच्च कोटि की गणिका के गुण विस्तार के साथ दिए हुए हैं। कुट्टनीमतम्^३ के अनुसार 'गणिका शारीरिक सौंदर्य की पराकाष्ठा होती है। वह वात्सायन, दत्तक, विटपुत्र तथा राजपुत्र के कामशास्त्रों में निपुणता प्राप्त करती है। भरत, निर्याखिल, दतिल के नाट्यशास्त्रों में वह पारंगत होती है। वृत्तायुर्वेद, चित्रकला, संगीत (गायन, वादन, नृत्य), सूचीकर्म, पत्रच्छेदनिधान (शरीर पर रंगबली करना), पुस्त (मिष्टी से मूर्ति आदि बनाना) आदि कलाओं में भी गणिका को कुराल होना चाहिए। उच्चकोटि की गणिका अपने अर्जित धन का उपयोग लोकोपकारी और धार्मिक कार्यों, जैसे, मंदिर, तालाब, उपवन, पुल, यज्ञशाला, यज्ञ तथा दान आदि अन्य धार्मिक कृत्यों में करती थी। सभी गणिकाएँ उच्च कोटि की नहीं होती थीं। ऐसी गणिकाओं की कमी नहीं थी जो सुसंस्कृत नहीं होती थी और जिनका काम केवल पुद्गलों की कामवासना की वृत्ति और उनके स्वास्थ्य और धन का अपहरण करना था।

(३) दंडविधान—स्मृतियों और माध्यकारों ने वेश्यागमन के दोषादोषों और उसके दंडविधान पर प्रकाश डाला है। नारद^४ के अनुसार स्वैरिणी, वेश्या,

१ गाथायां नित्यस्वमानायामुदरेण विवर्धता ।

भूतदातृ महाराज वेश्या पर्ववदत्तिय ॥ अदि०, १. १८. ३६ ।

२ कामसूत्र, १. ३. २० ।

३ कुट्टनीमतम्, श्लोक १०६ ।

४ नारद०, स्त्रीपु स०, ७८-७९ ।

दासी तथा भुजिष्या (अनवरुद्धा रखेली) के साथ सहवास विहित है, यदि ये अपने से उच्च वर्ग की न हों, यदि ये किसी पुरुष से अनवरुद्ध (नियंत्रित रखेली) हों तो सहवास के लिये वही दंड होना चाहिए जो परस्त्रीगमन के लिये। दासवर्त्य स्मृति पर माध्य करते हुए विज्ञानेश्वर का कथन है : 'स्कंदपुराण के अनुसार वेद्याओं को एक स्वतंत्र जाति है, पञ्चचूड़ा नामक अप्सराओं से उनकी उत्पत्ति हुई है। इस प्रकार की अनवरुद्ध वेद्याओं का यदि पुरुषों से सहवास हो तो उन्हें दंड नहीं मिलता, इसी प्रकार उनके पास बानेवाले पुरुषों को भी राजदंड नहीं होता। किंतु पुरुषों को पाप लगता है, क्योंकि स्मृतियों की आज्ञा है कि पुरुषों को अपनी पत्नियों में अनुरक्त होना चाहिए। वेदानामनी पुरुष प्राजापत्य ऋषि से शुद्ध होता है।' नारद ने पुनः व्यवस्था की है कि 'यदि शुल्क महसूस कर वेद्या पुरुष का प्रत्याख्यान करती है तो उसे शुल्क का दुगुना अर्पदंड होना चाहिए, इसी प्रकार वेद्या का उपभोग कर जो पुरुष उसे शुल्क नहीं देता उसको भी शुल्क का दूना दंड मिलना चाहिए।' मत्स्यपुराण^३ में वेद्याधर्म का विस्तृत वर्णन है, जो श्रुतः मध्ययुगीन है।

(४) समाज में स्थान—शुद्ध नीति और धर्म की दृष्टि से वेद्या समाज में हेतु दृष्टि से देखी जाती थी और वेद्यागामी पुरुष पापी समझा जाता था। भारतीय समाज में बराबर से स्त्री का संमान कन्या, पत्नी और माता के रूप में था, अनियंत्रिता, स्वतंत्रता, स्वैरिणी और वेद्या बराबर सद्विद की दृष्टि से देखी और निंदित मानी जाती थी। परंतु समाज वेद्याइति को विराहित यौन संबंध की पवित्रता के लिये सुरक्षाद्वार समझकर व्यावहारिक दृष्टि से सहन करता था। कन्या का माध्यम और लोपरजन का साधन समझकर समाज वेद्या का संमान करता था। मध्ययुग में गरिबा का संमान बढ़ जाने का सामाजिक कारण भी था। इस काल में कन्याओं का उपनयन संस्कार और ब्रतचर्चाधर्म बंद हो गया। इसका परिणाम यह हुआ कि अधिराज्य स्त्रियों उच्च शिक्षा से वंचित हो गईं। केवल राजपरिवारों और भीमंतों के यहाँ ही लड़कियों की उच्च शिक्षा का प्रबंध हो सकता था। पुनः स्त्रियों के पाठादात पर भी क्रमशः बर्तौ हुई पदोन्नत्या से काफी प्रतिरब्ध हो गया। वे शिक्षा के निम्ने दूसरे स्थानों और घरों में नहीं जा सकती थीं। अतः घर के धंधों तथा कुलाचार के बाहर उनके ज्ञान, संस्कार तथा अलंकार की सीमा नहीं बढ़ पाती थी। इसके निरर्थक गरिबा को साहित्य संगीत, नाय, नाट्य आदि

^१ ८६०, २. २६० पर टीका।

^२ नारद०, वेदान्यायपाठर्क, १८।

^३ माध्य ७०।

विविध कलाओं की पूरी शिक्षा मिलती थी। गणिका स्त्रीमुल्लस सौंदर्य, बौद्धिक विकास, चातुर्य, अलंकरण आदि का केंद्र और प्रतिमान बन गईं। इस परिस्थिति में यह आवश्यक था कि समाज का सामूहिक ध्यान कुलस्त्री की ओर न जाकर गणिका की ओर जाता। यही कारण है कि सामूहिक और सामाजिक अवसरों पर लोकानुरंजन के लिये गणिका आमंत्रित होती थी और उसका आदर किया जाता था। फिर भी यह मान्यता बनी रही कि गणिका का दर्शन मागलिक किंतु उसका स्पर्श पापमय है।

६. अवगुंठन (पर्दा)

(१) गोपन की प्रवृत्ति—सामाजिक लज्जा और गोपन की प्रवृत्ति से जीवन में एकांत और जनसमूह की दृष्टि से बचाव तो थोड़ी बहुत मात्रा में ससार के बहुत से देशों में पाए जाते हैं। किंतु स्त्रियों के मुँह और कहीं कहीं उसके पूरे शरीर को ढकना, उसको घर के विशेष भाग में नियंत्रित रखना तथा घर के बाहर सामाजिक कार्यों के लिये निकलने न देना एक विशेष प्रकार की प्रथा है। यह मुसलिम देशों और भारत के उत्तरी भाग में पाई जाती थी और कुछ अंश में भारत में अभी तक वर्तमान है। देखना यह है कि प्राचीन और मध्ययुग में यह प्रथा इस देश में प्रचलित थी या नहीं, यदि थी तो इसकी क्या सीमा थी।

(२) वैदिक काल में पर्दा का अभाव—वैदिक काल में पर्दाप्रथा का कहीं उल्लेख नहीं मिलता। इसके विपरीत ऋग्वेद^१ के उस मंत्र में जो विवाह के समय उच्चरित होता था, इस बात का विधान है कि विवाह के अंत में सभी उपस्थित लोग कन्या को देखें और आशीर्वाद दें। ऋग्वेद^२ में ऐसा भी आशीर्वादात्मक मंत्र है जिसके अनुसार नवविवाहिता नहू श्वसुर, सास, ननद तथा देवरो पर साम्राज्ञी बनकर जाती थी, इस परिस्थिति में पर्दा असंभव था। इसके अतिरिक्त वैदिक काल में स्त्रियों विदय^३ (समा, समिति) तथा समन^४ (उत्सव, मेला) में स्वतंत्रता के साथ जाती थी। निरुक्त के अनुसार अपना उत्तराधिकार सिद्ध करने के लिये उन्हे न्यायालय में भी जाना पड़ता था^५। किंतु इसका यह अर्थ नहीं कि नहू अपने श्वसुर से लज्जा नहीं करती थी। ऐतरेय ब्राह्मण में इस प्रकार का कथन है कि क्षुपा

^१ सुमानीरिय नधुरिमा समेत पश्यत । सौभाग्यमस्त्यै दत्वायायास्तं विप्रेतन । ऋ०, १०. ८५. ३३।

^२ सम्राज्ञी श्वसुरे भव सम्राज्ञ्यभिदेक्षु । वही, १०. ८५ ।

^३ वशिनी त्व विदयमाकदासि । वही, १०. ८५. २६ ।

^४ जुण नरेषु समनेषु वल्लु ।

^५ निरुक्त, ३. ५ ।

(पुनर्वधू) शत्रु से लड़ाती हुई उसके पास से दूर हट जाती थी^१ । धर्मधर्मा और गृहधर्मों में इस बात का कहीं भी संकेत नहीं मिलता कि स्त्रियों पदों में रहती थी या उनको पूरा शरीर ढककर बाहर जाना पड़ता था । पारिनि के अष्टाध्यायी^२ में 'असूर्यमदया' शब्द आता है, जिसका अर्थ है ऐसी स्त्री जिसको सूर्य भी न देख सके । इससे पदों का अस्तित्व सिद्ध करने की चेष्टा की जाती है । परंतु यह सामान्य पदों का द्योतक नहीं है । इसकी व्याख्या की गई है—'असूर्यमदया राजदाराः'^३ । अर्थात् राजा की स्त्रियाँ ही असूर्यमदया होती थीं । इसका कारण बहुत कुछ राजनीतिक था । रामायण में राजवंश की स्त्रियों के बारे में कहा गया है : 'जिस सीता को आपाशुगामी जीव भी नहीं देख सकते उसको आज सड़कों पर चलनेवाले लोग भी देखते हैं'^४ । प्रायः इसी प्रकार का वर्णन महाभारत में भी पाया जाता है : 'जिन स्त्रियों को न तो चंद्रमा ने देखा था और न सूर्य ने, वे भीरुवर्द्ध राजा धृतराष्ट्र के बन जाने पर शोकार्त होकर राजमार्ग (खुली सड़क) पर चलने लगीं'^५ । परंतु रामायण में यह भी कथन पाया जाता है कि 'व्यसन (विनय), वृद्ध (गुरु), युद्ध, स्वयंवर, अश्रु (पशु) तथा विवाह के समय देखने से स्त्रियाँ दूषित नहीं होती हैं'^६ । दोनों महाकाव्यों में अनेक ऐसे स्थल हैं जहाँ स्त्रियाँ निमा पदों के और स्वतंत्रता के साथ बाहर जाती और घूमती हुई पाई जाती हैं । इसके बावजूद कि उक्त कथनों में काव्योचित अतिरंजन है और वे संभवतः पीछे के प्रयोग हैं ।

(३) पदों का प्रारंभ : भारत में इसका स्वरूप—ऐसा लगता है कि विनय संन्या के पूर्व प्रथम शती से भारत के ऊपर बाहरी आक्रमणों के कारण समाज के अंगविरोध में पदों की प्रथा प्रारंभ हुई । भारत के नाटक 'प्रतिमा' में सीता अश्वमेध के साथ रंगमंच पर आती है । उनके दूसरे नाटक स्वप्नवासनदत्ता में पद्मावती अपने विवाह के बाद पदों रखना प्रारंभ करती है । कुछ आगे चलकर मृच्छकटिक नाटक में वसंतसेना गरुडिका जब भद्र महिला बनती है तो उसे अश्वमेध प्रदान किया जाता है । किन्तु निम्नभारत सीखती होती तक यह प्रथा लोकप्रिय नहीं

^१ ऐन० ३०, १२. ११ ।

^२ १. २. ३६ ।

^३ या न दृष्ट्वा पुण द्रष्टुं भूदृष्टकशक्तिवि ।

तामस सीतां वक्ष्यन्ति राजमार्गगता वनाः ॥ सुद०, ३३. ८ ।

^४ माधनरासी पर्व, १५. ११ ।

^५ न्यसनेषु ॥ वृद्धेषु न युद्धेषु स्वयंवरे ।

न राज्ञी न विवाहे वा दशमं दुष्यते स्त्रियः ॥ सुद०, ११६. २८ ।

हुई थी और स्त्रियाँ इसका विरोध करती थीं। ललितविस्तर में जब गौतम सिद्धार्थ की विवाह पत्नी गोपा को अवगुंठन दिया जाता है तो वह इसका विरोध करती है और कहती है : 'जिनका शरीर संयत, इंद्रियाँ सुरक्षित, आचार रागरहित तथा मन प्रसन्न है उनके मुख को ढकने से क्या लाभ?'^१ साँची, भरहुत तथा अजंठा-एलोरा की मूर्तियों तथा चित्रों में भी पदों का अंकन नहीं पाया जाता है। मनु तथा याज्ञवल्क्य आदि स्मृतियों में स्त्रियों के आचार-व्यवहार के संबंध में बहुत से विधान हैं किंतु पदों का उल्लेख कहीं भी नहीं मिलता है। कालिदास के नाटकों और काव्यों में नायिकाओं और उनकी सहेलियों में पदों का कहीं पता नहीं, हाँ, जन शकुंतला दुष्यंत की राजसभा में गर्भावस्था में प्रवेश करती है उस समय उसके मुख पर पर्दा था^२। बाण की कादंबरी में न तो कादंबरी और न महादेवता तथा उनकी सखियाँ किसी प्रकार का पदां ररती हैं। परंतु राजवंश की स्त्रियों के वर्णन में बाण ने भी पदों का उल्लेख किया है; जैसे, हर्षचरित के अनुसार विवाह के समय राज्यभी का मुख झीने लाल वस्त्र से ढका हुआ था^३। विधवा राज्यभी पुनः किसी प्रकार का पदां नहीं करती। भगभूति के नाटकों, महावीरचरित, उच्चरामचरित तथा मालती-माधव में स्त्रियाँ कहीं भी पदों का व्यवहार नहीं करती। ग्यारहवीं शती में लिखित बृहत्कथामंजरी, कथासरित्सागर आदि कथासाहित्य भी पदों से मुक्त हैं। कथासरित्सागर^४ में रत्नप्रभा ने पदों का विरोध इस प्रकार किया है : 'हे शार्ङ्गपुन, प्रसंग से कहती हूँ, सुनिष्ठ अंतःपुर में स्त्रियों की रक्षा इस प्रकार हो यह मेरा मत नहीं। स्त्रियों का कड़ा पदां और नियंत्रण इन्हीं से उत्पन्न मूल्यता है। इसका कोई उपयोग नहीं। सचरित स्त्रियाँ अपने सदाचार से ही सुरक्षित रहती हैं और किसी पदार्थ से नहीं।' कदमीर के प्रसिद्ध ऐतिहासिक ग्रंथ राजतरंगिणी के पान भी पदों का व्यवहार नहीं करते। दसवीं शती के अरब यात्री अमर जर्हद ने लिखा है कि उसके समय में भारतीय स्त्रियाँ पदों के बिना ही राजसभा में उपस्थित होती थीं^५। इस प्रकार संपूर्ण प्राचीन भारत में आधुनिक अर्थ में पदांप्रथा प्रचलित नहीं थी। केवल राजवंशों तथा श्रीमंत परिवारों में कुछ विशेष

^१ गोपा शास्त्रकन्या न वचन दृष्ट्वा वदन छादयति स्म ।

ये काम सद्धा गुप्तेन्द्रिया सुनिवृत्ताश्च ।

भग प्रसन्ना कि तादृशाना वदन प्रविच्छादयित्वा ॥ सर्ग १६ ।

^२ गोविन्दवगुठनवती नादिपरिस्पृशरीलावस्था । भूमिदानराजुत्तम, ५. १३ ।

^३ तत्र अस्याशुकावकुठितमुखी वधूमपस्यत् । हर्ष०, उच्छ्वास ४ ।

^४ राजपुत्र प्रसंगेन वदामि तव तच्छ्रुत्वा । रक्षा चान्त पुरेष्वीदृङ् नैवमेतत्तम मम ॥

नीतिमानमह मन्ये स्त्रीणां तदा नियन्त्रणम् । ३६. ६-७ ।

^५ इतिपद ईद डातमन - हिंदी आफ् इदिया, भाग २, पृ० ११ ।

अवसरों पर मुख का आशंकित अवगुंठन होता था। सारा समाज इसको स्वीकार नहीं करता था। पर्दाप्रथा का सर्वोच्च और व्यापक प्रचार भारत में मुसलिम आक्रमण के बाद से प्रारंभ हुआ। मुसलमानों में इस्लामी प्रभाव के कारण फटोर पर्दाप्रथा प्रचलित थी। अपने आक्रमणों से, जिनमें संपत्ति, स्त्री तथा बन्धों का चलात् अपहरण होता था, उन्होंने भारत में बड़ी अरक्षित अवस्था उत्पन्न कर दी। इस परिस्थिति में पर्दाप्रथा प्रचलित होने के दो कारण थे। एक तो विजयी मुसलमानों का अनुकरण, पर्दा संभ्रात होने का एक लक्षण माना जाने लगा। दूसरे, संभ्रात घर की स्त्रियों को आक्रमणकारियों से बचाना आवश्यक रहा होगा, अतः वे घर के भीतर सुरक्षित रखी जाने लगीं और बाहर भी कपड़े से आवृत होकर जाने लगीं जिससे उनका रूप किसी को आकृष्ट न कर सके। बालविवाह और अशिक्षा ने इस प्रथा को और प्रोत्साहन दिया। स्त्रियों के कार्यक्षेत्र प्रमथः संकुचित होने लगे और वे घर की चहारदीवारी के भीतर बंद रहने लगीं। फिर भी यह प्रथा सारे भारत में नहीं प्रचलित हुई, केवल उत्तरभारत तक सीमित रही। दक्षिणात्य स्त्रियों ने कभी भी पर्दा स्वीकार नहीं किया।

७. स्त्रियों के प्रति समाज का दृष्टिकोण

भारतीय साहित्य से कुछ उचितियों की रेखा प्रायः यह निष्कर्ष निकाला जाता है कि भारतीय समाज का स्त्रियों के प्रति दृष्टिकोण बड़ा फटोर तथा अन्यायपूर्ण था। परंतु यदि संपूर्ण भारतीय साहित्य का अवलोकन किया जाय तो जान पड़ेगा कि विभिन्न परिस्थितियों में और स्त्री के विभिन्न रूपों के प्रति विभिन्न प्रकार के दृष्टिकोण दिखाई पड़ते हैं। बन्धा, पत्नी, माता तथा शुद्ध स्त्री (पौन), ये स्त्री के विभिन्न रूप थे। संशुलित गृहस्थ, अंधप्रेमी, निरक्त अवधूत आदि की विभिन्न दृष्टियों से स्त्री अंकित होती थी। सामान्यतः स्त्री जाति के प्रति भारतीय दृष्टिकोण उदार था। पूर्व मध्यकाल तक प्रायः यह स्थिति बनी रही।

(१) सामान्य उदार दृष्टिकोण—जैसा कि पहले लिखा जा चुका है, बन्धा, पत्नी तथा माता के रूप में स्त्री सदा से आदरणीया थी। विदाततः स्त्री पुरुष की अर्द्धांगिनी थी, उसके बिना पुरुष अपूर्ण था; दोनों के मिलन से ही जीवन की पूर्णता और सफलता संभव थी। ब्राह्मण धर्म यह तथ्य स्वीकृत किया गया था। शतम्ब ब्राह्मण के अनुसार : 'बाया (स्त्री) अपना आस्था दे। इसलिये अनन्त बाया का बरण नहीं होता तबतक प्रजनन संभव नहीं, तबतक मनुष्य अशुभ (अपूर्ण) रहता है। जब बाया का बरण करता और संतान उत्पन्न करता है तब सर्व (पूर्ण) होता है।' महाभारत आदिपर्व में कहा गया है : 'आर्या मनुष्य का

आधा अंग है। भार्या उसकी श्रेष्ठतम सखा है। भार्या प्रियर्ग का मूल है। भार्या (ससार सागर से) तरण का साधन है^१।' अपराक^२ द्वारा उद्धृत बृहस्पति का कथन है : 'श्राम्नाय (वेद), स्मृतितंत्र तथा लोकाचार में भार्या विद्वानों द्वारा शरीर का आधा भाग और पुण्यापुण्य की प्राप्ति में समान मानी गई है^३।' स्मृतियों और नियमों सभी ने इस बात को माना है कि धर्मसंपत्ति, प्रजोत्पत्ति और रति तीनों में स्त्री और पुरुष समान, अभिन्न तथा अविच्छेद्य हैं। स्त्री के बिना यह और यहस्थ जीवन की कल्पना ही असंभव थी। यहिणी ही यह थी। उसके बिना यह अरण्य था^४। यहिणी की प्रशंसा से भारतीय साहित्य मरा पड़ा है। कालिदास, बाण और मगधूति आदि सभी ने समान रूप से यहिणी की प्रशंसा की है। धर्म और दर्शन में शक्तिरूपा स्त्री पूजनीया है। शाक्त धर्म और दर्शन में तो यहाँ तक कहा गया है कि शक्ति के बिना शिव भी शंवरूप (मृतक) है।

(२) असफल प्रेमी और पलायनवादी—इसमें सदेह नहीं कि असफल प्रेमियों और ससार से पलायनवादी विरक्त अवधूतों द्वारा स्त्रियों के प्रति उपाशंभ, भर्त्सना और निंदा के उद्गार प्रकट किए गए हैं। ऋग्वेद में निराश पुरूरवा उर्वशी के प्रति कहता है : 'स्त्रियों के साथ मैत्री नहीं हो सकती, उनका हृदय मेड़िए के समान है^५।' ऋग्वेद में पुनः कथन है : 'स्त्रियों दासों के आशुधागार और शन हैं^६।' तैत्तिरीय संहिता में यह पाया जाता है : 'इसलिये स्त्रियों निरिन्द्रिय (दुर्बल), अदायादी (दाय न पानेवाली) तथा पापिष्ठ पुरुष से भी निम्नतर स्तर पर चोखनेवाली होती हैं^७।' मनु के अनुसार 'धर्म की यह व्यवस्था है कि स्त्रियों की क्रियाएँ मनों के साथ नहीं होतीं। स्त्रियों निरिन्द्रिया और अमंत्रा होती हैं। स्थिति यह है कि स्त्रियों अमृत होती हैं^८।' मनु ने यह भी कहा है कि 'कौमार्य, यौवन और वार्द्धक्य सभी अवस्थाओं में स्त्री को दूसरे के संरक्षण में रहना

१ आदि०, ७४. ४०।

२ अपराक, १०

३ न गृह गृहमित्याहुर्गृहिणी गृह्यन्वते।

गृह तु गृहिणीहीनमरख्यसदृश मतम् ॥ राति०, १४४ ६६।

४ ऋग्वेद, ११. ५. ६. २।

५ बह्वी, ५. २०. ६।

६ तैत्तिरीय०, ६ ५ ८. २।

७ नास्ति स्त्रीया क्रिया भवैरिति धर्मे व्यवस्थिति।

निरिन्द्रिया अपमंत्राश्च स्त्रियोऽमृतमिति स्थिति ॥ मनु०, ६. १८।

चाहिए^१ ।^२ नारद आदि स्मृतियों का यही मत है^३ । मित्राक्षर और चतुर्वर्गचिन्ता-मणि आदि में ये मत उद्धृत तथा स्वीकृत हुए ।

यही कहीं तो स्त्रियों के स्वमारत, नैतिक पनन का भी उल्लेख पाया जाता है । महामारत के अनुशासन पर्व^४ में स्त्रियों के सत्रय में निम्नलिखित उद्गार है : 'प्रजापति का यह मत है कि स्त्रियाँ स्वातन्त्र्य के योग्य नहीं होतीं । स्त्रियों का यह व्यवस्था है कि स्त्रियाँ अनृतरूपा हैं । स्त्रियों के अनृतत्व के बारे में वेद में भी पाठ मिलता है ।'^५ स्त्रियों से गटकर दूसरा धोई पारित नहीं होता ।^६ स्त्री एकदम धुरे की धारा, रिप, सर्प तथा अग्नि होती है ।^७ रामायण के अनुसार 'तीनों लोकों में स्त्रियों का यह स्वभाव देखा जाता है कि वे विनुसचर्मा, चपला, सीझा तथा मेदकरा होती हैं ।'^८ मनुस्मृति^९ में इनसे भी अधिक अनुदार वक्तव्य है : 'स्त्रियाँ कामुकतापूर्ण, चपल और लोहाहित होती हैं । वे अपने पतियों से घृणा करती और दूसरे पुरुषों को पसंद करती हैं, चाहे वह कुरूप ही क्यों न हो, केवल इसलिये कि वह पुरुष है ।'^{१०} स्त्रियों के स्वभाव में यह बात है कि वे पुरुषों को मोहित करें । इसलिये बुद्धिमान पुरुष अठारधानी के साथ नवयुवतियों के साथ व्यवहार नहीं करता, क्योंकि वे पुरुष को अग्रय पथभ्रष्ट करती हैं, चाहे वह पंडित हो अथवा मूर्ख ।^{११} बृहत्साराशर में कथन है : 'स्त्रियों में पुरुष से आठगुना काम, छगुना व्यवसाय, चौगुनी लज्जा और आहार कृता है ।'^{१२} यह उक्ति प्रायः पाई जाती है : 'अनृत (गट), वाहक, माया, मूर्खता, अतिलोभिता, अशौचत्व तथा निर्दयत्व—ये दोष स्वभाव से स्त्रियों में पाए जाते हैं ।'^{१३} जैनाचार्य हेमचंद्र ने लिखा है : 'अगना (स्त्री) सगर का वीज, नरक के मार्गद्वार की दीपिका, शोक का कद, कलि का मूल तथा दुःखों की रानि है ।'^{१४} ये कथन मध्ययुगीन साहित्य तथा परवर्ती साहित्य में भी उद्धृत होते रहे हैं । स्त्रियों के लिये निदात्मक कथन केवल भारत में ही नहीं सगर के अन्य देशों में भी पाए जाते हैं । यूनानी दार्शनिक मुझरात ने कहा है : 'स्त्री सभी बुराईयों का

१ मनु०, ६. २-३ ।

२ नारद०, दासनाम, २१ क २८-३० ।

३ ३८ १२ तथा २६ ।

४ भरत०, ४५ २६-३० ।

५ मनु०, ६. १४-१५ ।

६ संन्यासव्रत का मा न्दकमन्त्र १० गुण ।

लज्जा चतुर्गुणा तस्मात्समाहारश्च तदर्थः ॥ बृहत्साराशर०, ४० १२१ ।

७ अनृत सारस मन्त्रा मूर्खमतिमित्र ।

अशौचत्व निर्दयत्व स्त्रीया दाया स्वभावः ॥

८ वीज मन्त्र नरकमार्गद्वारस्व दीपिका ।

शुना कद कर्णमूल दुःखानां सन्निधौ ॥ योगशास्त्र०, २ ८० ।

मूल है। पुरुषों की घृणा से स्त्रियों का प्रेम अधिक भयानक है। विचारा नययुवक, जो विवाह में स्त्री का वरण करता है, मछली की तरह से बंसी में पँसता है। संत पाल का भी दृष्टिकोण स्त्रियों के प्रति अनुदार था : 'पुरुष के लिये इसी में कल्याण है कि वह स्त्रियों का स्पर्श न करे। विवाह कर्तव्य नहीं, एक छूट है, व्यभिचार से बचने के लिये पतन।' टरटुलियन के उद्गार तो और कठोर हैं : 'स्त्री नरक का द्वार है, सभी बुराइयों की माँ। स्त्रीत्व के विचार मात्र से उसे लजा आनी चाहिए और होवा के पाप के लिये उसे सदा तपस्या और प्रायश्चित्त करना चाहिए।' और भी अनुदार बचन पाए जाते हैं : 'पुरुष के लिये स्त्री से बढकर और कोई दूसरी विपत्ति नहीं पाई गई है। हे स्त्रियों का समूह, तुम न्याय के दिन के लिये नरकरूप हो। तुम शैतान के द्वार हो। तुमने ईश्वर की प्रतिमा को अपवित्र किया है।' ग्यारहवीं शती के एक पादरी मारबॉर्ड ने स्त्रियों का भयानक चित्र खींचा है : 'मानव के कुटिल शत्रु (शैतान) ने पहाड़ों, मैदानों और खेतों में जो अनेक जाल फैला रखा है उनमें निकृष्टतम और अनिवार्य कंदा स्त्री है। दुःखात तना, पाप का मूल, बुराइयों का निर्भर'...। हमारे प्रथम पूर्वज को निषिद्ध फल खाने के लिये किसने प्रलोभित किया ? एक स्त्री ने। पिता को अपनी कन्या भ्रष्ट करने के लिये किसने विवश किया ? एक स्त्री ने।'।

(३) संतुलित दृष्टिकोण—उपर्युक्त कथन सर्वमान्य नहीं थे और स्वयं भारतीय साहित्य में उनका विरोध और स्त्रियों की प्रशंसा पाई जाती है। बराहमिहिर ने अपनी बृहत्संहिता में ऐसे विचारों का धोर प्रतिवाद किया है : 'जो लोग वैराग्यमार्ग से स्त्रियों के गुणों को छोड़कर केवल उनके दोष का वर्णन करते हैं, मेरे विचार में वे दुर्जन हैं और उनके वाक्य सद्भावना से रहित हैं। सच कहो, स्त्रियों का वह कौन सा दोष है जिससे पुरुषों ने नहीं आचरित किया है ? भ्रष्टता के कारण पुरुषों से स्त्रियाँ निरस्त हुई हैं।' मनु ने कहा है कि 'स्त्रियों पुरुषों से गुण में अधिक हैं। चाहे वह जाया (पत्नी) हो या माता, पुरुषों का संभव (जन्म) स्त्रीकृत है। उनकी निंदा करनेवाले हे कृतघ्नो, तुम्हें कहाँ सुख मिलेगा ? अनवयव स्त्रियों की निंदा असाधुओं की भ्रष्टता है, वह ऐसा ही है जैसे चोरी करते हुए चोर कहे 'रुको, चोर !' पुरुष एकांत में स्त्रियों की चाटुकारिता करते हैं, किंतु पीछे नहीं। परंतु स्त्रियाँ कृतज्ञतावश पुरुषों के मरने पर भी उनके शव को लेकर अग्नि में प्रवेश करती हैं^१।' मनुस्मृति में जहाँ एक ओर धोर नियंत्रण का भाव है वहाँ दूसरी ओर आदर और प्रशंसा भी है : 'जहाँ स्त्रियों का

१ देखिए—जे० एल० हेवीज : द शार्ट हिस्ट्री ऑफ़ बिमेन, पृ० ४।

२ दृ० सं०, ७४, ५, ६, ११, १५, १६।

आदर होता है वहाँ देवता निवास करते हैं। जिन कुलों में स्त्रियों शोक करती हैं वे तुरंत नष्ट हो जाते हैं, जहाँ वे शोक नहीं करती वे समृद्धि को प्राप्त होते हैं^१। महाभारत में भी स्त्रियों की भूरि भूरि प्रशंसा पाई जाती है : 'स्त्री लक्ष्मीरूपा है। कन्यारा की इच्छा रखनेवालों को सदा उनका सत्कार करना चाहिए। लानित और अनुग्रहीत स्त्री ही लक्ष्मी होती है।' स्त्री साध्वी, महामाया, आदरणीया और लोकमाता है। वह सबनकानना समग्र पृथ्वी को धारण करती है^२। 'पृथ्वी में जितने भी तीर्थ हैं वे सब सती स्त्री के चरणों में हैं'^३। यहाँ तक कि संन्यासमार्गी योगसिद्धि में भी स्त्रियों के संबंध में संतुलित प्रशंसा के वाक्य मिलते हैं : 'पतिव्रतों की स्नेहातिनी ललललनाएँ सत्ता, आरा, मुहूर्त, नृत्य, गुरु, मित्र, धन, सुख सभी कुछ हैं। पति के लिये कुलायना शास्त्रों का आचरण, दास तथा सर्वस्व है। वह सर्वदा तथा सभी प्रकार से पूजनीया है। उसमें दोनों लोको का संपूर्ण सुख प्रतिष्ठित है'^४।

भारतीय साहित्य में स्त्रियों के संबंध में अतिरिक्त प्रशंसा और घोर निंदा के वाक्य सीदियेग्रेमी कवियों और संसार से निरक्त अवधूतों के वचन के रूप में पाए जाते हैं। ये दोनों ही ऐश्वर्यमार्ग थे। परंतु संतुलित भारतीय दृष्टिकोण समन्वयवादी था। धर्म, अर्थ, काम तथा मोक्ष—पुरुषार्थचतुष्टय—जीवन का चरम उद्देश्य था। काम के अंतर्गत स्त्री-पुरुष का परस्पर सामाजिक तथा कामुक संबंध जीवन के मध्य में था। इसकी स्वीकार कर उसे परिष्कृत और उन्नत करने का प्रयत्न सदा भारतीय विचारकों द्वारा किया गया है। इस स्थान पर स्त्री सदा पूज्या रही है। कन्या, पत्नी तथा माता के रूप में सदा उसकी प्रशंसा हुई है। उसकी निंदा शूद्र यौन संबंध और प्रलोभन के रूप में ही हुई है। क्योंकि प्रकृति ने उसे पुरुष से अधिक सुंदर बनाया है अतः प्रलोभन में उसका बाधित अधिक माना गया है।

^१ मनु०, ३. १०।

^२ म० म०, १२. ८१, १५; १२. ७८. २३।

^३ पृथ्वी माता कीर्ति स्त्रीचंद्रोक्त्याति। अष्टावक्र०, ८३, ११६।

^४ योगसिद्धि, म० ६, १०६, ३६-३६।

द्वितीय खंड

साहित्यिक आधार तथा परंपरा

लेखक

!

डा० मोलाशंकर व्यास



प्रथम अध्याय

संस्कृत

१. वैदिक साहित्य का उद्गम

भारतवर्ष की साहित्यिक संपदा कम से कम छः हजार वर्षों की वह अखंड परंपरा है जिसे पाकर भारत किसी भी देश की साहित्यिक समृद्धि से होड़ ले सकता है। विश्व में इतनी अप्रमंद प्रवहमान साहित्यिक धारा कुछ ही देशों के पास है। सम्यता के उप-काल से लेकर आज तक भारत के अमर गायकों ने भारती की उपासना में जिन जिन राग-रागिनियों को छेड़ा वे भारतीय जनजीवन की नस नस में संचित हैं। वैदिक काल के मंत्रद्रष्टा ऋषि से लेकर आज की जनभाषाओं के उद्गाताओं तक इस भावधारा का स्रोत बहता चला आया है।

भारतीय साहित्य का उप-काल वैदिक युग में उन भावुकों के उद्गारों से आरंभ होता है जिनकी पैनी दृष्टि ने नीले आकाश के अवगुंठन से हल्के गुलाबी रंग की मुखशोभा को छिप-छिपकर प्रदर्शित करती हुई उपामुदरी के लावण्य को सराहा, जिनकी सशक्त वाणी ने रसवती 'गायों' को गुफा में छिपानेवाले वृत्र को कठोरता से संबोधित करते वज्रपाणि इंद्र के वज्र का निर्घोष व्यक्त किया, जिनकी मदमती रसना ने 'सोम' की सरसता का अनुशीलन किया और जिनके ज्योतिर्मय नेत्रों ने रत्न के समान जाज्वल्यमान 'पुरोहित' अग्नि के प्रभाभास्वर हिरण्यपिंड का साक्षर्य अवलोकन किया। और आज भी वह ब्राह्म मुहूर्त भारतीय साहित्य के शंखनाद, भारतीय संस्कृति के बैतालियों के जागरण-गान, और धी को प्रेरित करनेवाले सविता के 'भर्म' की उपस्थापना करनेवाले ब्रह्मर्षियों की वेदध्वनि का प्रतीक है। इसी 'गोमुख' को हम भारत की भारती का आदिस्त्रोत कह सकते हैं।

वैदिक कालीन ऋषि ने प्रकृति की कोमल और रौद्र दोनों तरह की शक्तियों को कुदृष्ट और आश्चर्य से देखा। उसने इनमें दिव्यत्व का आरोप कर समय समय पर अपने योगक्षेम की कामना करते हुए इनका आवाहन किया, इनकी कृपा की प्रार्थना की। उसकी आशा निराशा, हर्ष-निपाद, सुख-दुःख, इन दिव्य आत्माओं से संबद्ध हो गए और जहाँ कहीं उसकी इन भावनाओं का प्रसार होता वहाँ दिव्य आत्माएँ हाथ बँटाने बसर आतीं। यदि इंद्र 'प्राजापति' से पीछे सोम को मस्ती के साथ पीने और आमोदप्रमोद में मग्न लेने आता या तो वह शंवर को मारकर गुफा में छिपी अर्षियों की गाएँ भी छुड़ाता या, वह वसिष्ठ के आवाहन पर दाशराश

मुद्र में आकर आयों की ओर से लड़ने को तैयार था। आयों के प्रत्येक कार्य में प्राकृतिक देव शक्तियाँ कबे से बंधा मिड़ाकर सहयोग करती देखी जाती हैं। वरुण, इंद्र, सविता, उषा और अग्नि को उनके साथ साथी थे। इनके प्रति वृत्तज्ञता प्रकाशन, जिसमें वैदिक कवि के स्तानुभूत जीवन की जीवंत धारा और सौंदर्यभावना भी विद्यमान थी, संगीत के सहारे एकाएक वाणी के पलक पर चित्रित कर दिया गया। साहित्य और संगीत का प्रथम आविर्भाव हुआ। वैदिक कवि ने प्राकृतिक देव शक्तियों को अपने ही जीवन के चरम से देखा, यह स्वभाविक भी था। उन्होंने देखा, नीले अंधर में प्रकट होती हुई चिरकुमारी उषा अपने अधखुले लावरण को नर्तकी की तरह प्रदर्शित कर रही है^१। उन्होंने यह भी देखा कि सूर्य उसके प्रणय की अनिलापा लिए उसी तरह उसके पीछे दौड़ रहा है जैसे कोई नवयुवक किसी उन्मत्तयौवना का अनुगमन करता है^२, और भारतीय साहित्य में सबसे पहले भावना और कल्पना का निरिद्ध घनसहित आवेग फूट पड़ा। मानव जीवन की प्रोन्नत कल्पना ने प्राकृतिक दर्शन को भी उपमा के रंगों में भरकर रंगीन बना दिया था।

वैदिक कवि की भावना धीरे धीरे बौद्धिक चिंतन को जन्म देने लगी। ऋग्वेद काल के अंतिम दिनों में ही यह जिज्ञासा मरी दृष्टि से 'कस्मै देवाय इविपा तिये' के द्वारा रहस्यमयी शक्ति की ओर संकेत करने लगा था। इसी बीच ने उपनिषदों के याज्ञवल्क्य, शार्ङ्ग, जनक, पिप्पलाद, दधीचि, और नचिनेता को जन्म दिया। उपनिषदों के चिंतन का अनेककाल बटवृक्ष परवर्तित हुआ। छंदिकाकाल के बाद एक ओर यज्ञादि के विधान तथा आर्यजीवन की कथाओं के संश्लेष ब्राह्मणों की रचना हुई, दूसरी ओर संसार के रहस्यात्मक कार्यकारणवाद को समझने के लिये उपनिषदों का दार्शनिक चिंतन चल पड़ा। इसके अनंतर आयों के समान को व्यंग्यित रूप देने के लिये भौतव्यों, धर्मव्यों तथा एकाव्यों का प्रत्युपन हुआ और यज्ञादि के लिये शुल्वव्यों की रचना की गई। संस्कृत का परवर्ती साहित्य वैदिक कवि की भावना और औपनिषदिक चिंतनों की मेधा का दास ऐषर हमारे सामने आता है, पर इतना होते हुए भी प्रकृति में वह इस साहित्य से मिलकुल अलग जान पड़ता है, और है भी। यही कारण है कि भारत के परवर्ती साहित्य को जो परंपरा मिली है वह वैदिक साहित्यवाली नहीं है, वह साहित्यिक संस्कृत की वाच्यपरंपरा है, और जो कुछ वैदिक परंपरा के छिद्रपुट चिह्न मिले हैं वे सब साहित्यिक संस्कृत के ही सोंचे में दलकर आए हुए हैं। भारतीय साहित्य की मौल वाच्यपरंपरा का आरंभ साहित्यिक संस्कृत के

^१ भवि पेरामि वपत्रे नृत्तिवापोयुते वच उर्येव बवंदम् । अणु०, १. ६२, ४।

^२ सूर्यो देवीकुपं रोचमाना मयो न योषामभ्येति पथाय ॥ अणु० ॥

साथ ही, होता, है, पर उसके लिये वैदिक साहित्य की सक्षित पृष्ठभूमि दे देना आवश्यक होगा।

२. वैदिक साहित्य

वैदिक साहित्य के अंतर्गत चारों वेदों की संहिताएँ, ब्राह्मण, आरण्यक, उपनिषद् तथा वेदों का समावेश होता है। 'वेद' शब्द का प्रयोग वैसे तो संहिता के मंत्रभाग के लिये माना जाता है, पर वैदिक विद्वानों ने 'वेद' शब्द के अंतर्गत ब्राह्मण भाग का भी ग्रहण किया है—मन्त्रब्राह्मणयोर्वेदनामधेयम्। वेदों की रचना मूलतः याज्ञिक अनुष्ठान के लिये की गई थी। इनमें भिन्न भिन्न ऋषियों द्वारा समय समय पर विरचित मंत्रों का संग्रह पाया जाता है। यज्ञादि क्रिया के समय चार ऋत्विज तत्त्व वेद का शंसन, हवन, उद्गीथ और पठन करते थे। होता, अथर्व्यु, उद्गाता तथा ब्रह्मा क्रमशः ऋग्वेद, यजुर्वेद, सामवेद तथा अथर्ववेद के मंत्रों का विनियोग करते थे। इन्हीं याज्ञिक अनुष्ठानों का विधिविधान ब्राह्मण ग्रंथों में पाया जाता है। उपनिषदों में दार्शनिक तत्त्वचिंतन और वेदों में वैदिक साहित्य के अंग के रूप में शिक्षा, कल्प, व्याकरण, निरुक्त, ज्योतिष तथा छंद का अध्ययन है।

३. संहिताएँ

(१) ऋग्वेद—संहिता भाग में चारों वेदों की संहिताएँ आती हैं। इनमें मुख्य ऋग्वेद संहिता है। ऋग्वेद के कई मंत्र यजुर्वेद में भी संगृहीत हैं, तथा सामवेद तो आमूलचूल ऋग्वेद के ही मंत्रों का उद्गीथ की दृष्टि से किया हुआ संग्रह है। अथर्ववेद का भी लगभग पंचमाश ऋग्वेद से लिया गया है। इस प्रकार ऋग्वेद बाकी तीनों वेदों का आदिस्तोत्र कहा जा सकता है। ऋग्वेद का दो प्रकार से विभाग किया जा सकता है :

(अ) अष्टकक्रम का विभाग—इसके अनुसार समस्त ऋग्वेद आठ अष्टकों में विभक्त है। प्रत्येक अष्टक में आठ अध्याय हैं। इस प्रकार समग्र ऋग्वेद में ६४ अध्याय हैं। प्रत्येक अध्याय वर्गों में विभक्त है। ऋग्वेद में २०६ वर्ग हैं।

(आ) मंडलक्रम का विभाग—यह विभाग विशेष वैज्ञानिक है। इसके अनुसार ऋग्वेद को १० मंडलों में विभक्त किया गया है। इन मंडलों में कुल मिलाकर १०१७ सूक्त हैं जिनमें यदि ११ बालसित्य सूक्तों को (जो बाद के परिशिष्ट माने जाते हैं) भी मिला दिया जाय तो संख्या १०२८ हो जायगी। मंडलक्रम के अनुसार द्वितीय से लेकर सप्तम तक के मंडल गोनमंडल (या यशमंडल) कहलाते हैं। इनमें प्रत्येक मंडल के रचयिता एक ही गोन के

श्रुति रहे हैं, जैसे द्वितीय से सप्तम तक के मंडल के श्रुति क्रमशः गृत्तमन्त्र, विश्वामित्र, वामदेव, अत्रि, भरद्वाज तथा नसिष्ठ हैं। अष्टम मंडल में ऋषि तथा अंगिरा इन दो गोत्रों के श्रुतियों की रचनाएँ हैं। नवम मंडल में कई श्रुतियों की रचनाएँ हैं, पर इस मंडल के मंत्रों का संग्रह प्रतिशाय निष्य तथा मंत्र के देवता के आशार पर किया गया है। दशम मंडल के सभी सूक्तों के देवता सोम परमान है। अतः नवम मंडल की हम 'सोम मंडल' भी कह सकते हैं। अथ प्रथम तथा दशम मंडल यन्त्रों हैं। इन दोनों मंडलों के निष्य में विद्वानों का यह मत है कि इनकी रचना बाकी मंडलों से बहुत बाद की है। ऐसे इनमें भी कुछ ऐसे सूक्त हैं, जो पुराने माने जाते हैं। विशेषकर प्रथम मंडल का लगभग आधा भाग प्राचीनतम है। दशम मंडल निःसंदेह माया, छंद, दार्शनिक चिंतन आदि की दृष्टि से बहुत बाद का माना जाता है। ऋग्वेद की कई शाखाएँ सुनी जाती हैं जिनकी संख्या २१ मानी जाती है। संभव है, इनमें से कई शाखाओं की अपनी अपनी संहिताएँ रही हों। वाष्कल, आदरलायन, शाखायन तथा माहिकान्न की संहिताओं का अनुमान किया जाता है। किंतु इस समय ऋग्वेद की केवल शाकल शाखा की ही संहिता उपलब्ध है जो ऋग्वेदसंहिता के नाम से प्रसिद्ध है।

जैसा कि स्पष्ट है, ऋग्वेद में देवताओं के स्तोत्रों का संग्रह है। इन स्तोत्रों में अनेक श्रुतियों ने अपने भागों की सुंदर अभिव्यक्ति की है। ऋग्वेद में जिन देवताओं की स्तुति मिलती है उनमें प्रमुख अग्नि, इंद्र तथा यम हैं। अन्य देवताओं में उषा, सविता, पूषा, मित्र, विष्णु, रुद्र, मरुत, पर्जन्य तथा सोम परमान के सूक्त भी अधिक हैं। कुछ सूक्तों में एक साथ दो दो देवताओं की स्तुति पाई जाती है, जैसे इंद्राग्नी, मित्रावरुण, नासत्यो, धावायुषिवी देवताइयों की। देवस्तुतियों के अतिरिक्त ऋग्वेद में कुछ अन्य प्रकार के सूक्त भी मिलते हैं। कुछ सूक्त ऐसे हैं जिनमें दानस्तुतियाँ हैं। पश्चात्त विद्वानों के मतानुसार ये दानस्तुतियाँ किसी ऐतिहासिक राजा के दान से संतुष्ट श्रुति की रचनाएँ हैं, किंतु पं० बलदेव उपाध्याय इन्हें किसी व्यक्तिगत स्तुति की स्तुतियाँ नहीं मानते^१। श्री उपाध्याय ने यह भी बताया है कि ये दानस्तुतियाँ वस्तुतः दानस्तुतियाँ नहीं हैं, इसका केवल आभास मात्र है। दानस्तुतियों के अतिरिक्त संवादसूक्तों तथा दार्शनिक सूक्तों का भी उल्लेख कर देना आवश्यक होगा। संवादसूक्तों में तीन सूक्त विशेष महत्वपूर्ण हैं—(१) पुस्तक-उपनिषद् सूक्त (अ० १०. ६५), (२) यमयमी सूक्त (१०. १०) तथा (३) सरमागति सूक्त (१०. १२०)। पश्चात्त विद्वानों ने इन संग्रहसूक्तों के निष्य में अनेक मत पाए जाते हैं। डॉ० लेवी, ओदर तथा हॉल

के मतानुसार ये सूक्त वस्तुतः मात्स्य के अंश हैं जिनका अभिनय यज्ञादि क्रिया के समय होता था। डा० ओल्डेनबर्ग ने इन्हें प्राचीन आर्यानों का अवशिष्ट अंश माना है तथा प्रो० वितरनिस् इन्हें प्राचीन लोकगीत काव्य का रूप मानते हैं। दार्शनिक सूक्त ऋग्वेद के दशम मंडल में ही पाए जाते हैं। इनमें नासदीयसूक्त (१०।१२८), पुरुषसूक्त (१०।६०), हिरण्यगर्भसूक्त (१०।१२१) तथा वाक्सूक्त (१०।१४५) की गणना होती है। पुराना मातृक वैदिक ऋषि श्रव चिंतनशील बनने लगा था और इन सूक्तों में दार्शनिक गंभीरता का आभास मिलता है। नासदीयसूक्त में वैदिक ऋषि ने सृष्टि के विकास की दार्शनिक मीमांसा की है। इन सूक्तों के अतिरिक्त कुछ सूक्त ऐसे भी हैं, जो शास्त्रकार से संबंध रखते हैं। दशम मंडल के एक सूक्त (१०।३४) में किसी जुआरी के विपाद की व्यञ्जना है, जहाँ जुआरी द्यूत की निंदा करता है।

(२) यजुर्वेद—यजुर्वेद में 'आध्वर्यव' कर्म के लिये प्रयुक्त याजुषों का संग्रह है। ऋचा तथा यजुष का भेद करते हुए वैदिक आचार्यों ने यह बताया है कि यजुष गद्यमय मंत्र होते हैं (गयामनो यजु)। यजुर्वेद की दो संप्रदायों के आधार पर कृष्ण तथा शुक्ल इन दो वर्गों में बाँटा जाता है। शुक्ल यजुर्वेद में दर्शपूर्णमासादि याग के मंत्रों का संग्रह है। कृष्ण यजुर्वेद में मंत्रों के साथ ही उनके निनियोग का संकेत करनेवाले ब्राह्मणों का भी समावेश है। कृष्ण यजुर्वेद की प्रधान शाखा तैत्तिरीय है तथा शुक्ल यजुर्वेद की माध्यदिनी। कृष्ण यजुर्वेद की तैत्तिरीय, मैत्रायणी, कठ तथा कपिष्ठल-कठ इन चार संहिताओं का पता चलता है। इनमें से तैत्तिरीय संहिता का ही विशेष प्रचार है। शुक्ल यजुर्वेद की दो संहिताएँ उपलब्ध हैं—वाजसनेय संहिता तथा कारख संहिता। इन समस्त संहिताओं में उत्तर भारत में शुक्ल यजुर्वेद की वाजसनेयी संहिता का ही विशेष प्रचार है। वाजसनेयी संहिता में ४० अध्याय हैं। इनमें आरंभिक चार अध्यायों में क्रमशः दर्श, पूर्णमास, अग्निहोत्र तथा ज्ञानुमन्त्र यागों से संबंध मंत्रों का संग्रह है। इसके बाद के चार अध्यायों में सोमयाग का प्रकरण है। नवम तथा दशम अध्यायों में 'वाजपेय' तथा 'राजतप्य' यज्ञों का प्रकरण है। ११ से १८ तक के अध्यायों में यज्ञ के लिये 'अग्निचयन' का विस्तार से वर्णन है। बाद के तीन अध्यायों में सौत्रामणी यज्ञ का विधान है। अध्याय २० से अध्याय २३ तक अश्वमेध याग का प्रकरण है। २६ से २८ तक के चार अध्याय विल मंत्र कहलाते हैं, जो बाद के परिशेष माने जाते हैं। २० वें अध्याय में 'पुरुषमेध' का प्रकरण है, जहाँ पुरुष के प्रतीक रूप में १८४ पदार्थों के आलमन (मेध) का वर्णन है। ३१वाँ अध्याय ऋग्वेद का पुरुषसूक्त ही है जिसमें ६ मंत्र अधिक पाए जाते हैं। ३२-३३ अध्याय में 'सवमेध' के मंत्र हैं। ३४वें अध्याय में आरंभ के छह मंत्रों में शिवसकल्ययुक्त है। ३५वें अध्याय में पितृमेध संबंधी मंत्रों का संग्रह है तथा ३६ से ३८ तक के तीन अध्यायों में प्रवर्गयाग

का प्रकरण है। चतुर्वेद के अंतिम अध्याय में ईशावास्य उपनिषद् है। यह उपनिषद् समस्त उपनिषदों में प्राचीनतम माना जाता है, क्योंकि अकेला यही उपनिषद् संहिता का अंग है।

(३) सामवेद—सामवेद का प्रयोग यज्ञादि के समय उद्गाता के द्वारा उद्गाय के लिये किया जाता है। साम का आधार ऋग्वेद की ऋचाएँ ही हैं, तथा सामवेद संहिता में उपलब्ध १८७५ ऋचाओं में १७७१ ऋचाएँ ऋग्वेद से ही संकलित हैं, बाकी १०५ ऋचाएँ नवीन हैं, इनमें भी ५ ऋचाएँ पुनरुक्त हैं। अतः सामसंहिता में केवल ६६ ऋचाएँ नई हैं। सामवेद की अनेक शाखाएँ मानी जाती हैं। पुराने विद्वानों ने इसकी हजार शाखाएँ मानी हैं। पर मोटे तौर पर साम के १३ शाखाओं के नाम मिलते हैं, और इनमें भी केवल तीन शाखाओं की शाखाएँ उपलब्ध हैं—(१) कौषुमीय, (२) राक्षायनीय तथा (३) जैमिनीय। इन तीनों शाखाओं की संहिताएँ अलग अलग हैं। इनमें कौषुमीय संहिता का विशेष प्रचार है।

(४) अथर्ववेद—अथर्ववेद की गराना कई पुराने विद्वान् वेदों में नहीं करते थे, तभी तो वेदों की संख्या तीन (वेदत्रयी) मानी जाती थी। इसका कारण यह था कि ऋग्वेदादि से आनुष्मिक पल की प्राप्ति मानी जाती थी, जबकि अथर्ववेद से ऐहिक फलप्राप्ति होती थी। अथर्ववेद में भी ऋग्वेद का संग्रह है तथा उसका लगभग पंचमाद्य ऋग्वेद से समान है, रोष के अधिनाश मंत्रों में 'सफेद जादू' तथा 'फाले जादू' वाले मंत्र हैं। सर्पों के विष का अन्तरण करनेवाली मयिमंशोपधियों का दारुण, यातुषान, उदरु, रिशान्, टारिनी आदि के अरिष्ट का निवारण करने के मंत्र, स्तंभदायी रोगों, छिरःशूल, क्षयरोग आदि का निवारण करनेवाले मंत्र आदि का संग्रह इसमें है। इसमें साथ ही शत्रुओं के मारण, उषादन आदि के भी मंत्र इसमें पाए जाते हैं। कुछ में जानेवाले ऐनियों का अभिमन्त्रण करते हुए पुरोहित उनको 'मरि' बौध्दर कहता था :

'तेरी दीर्घ आयु के लिये, तेरे बल के लिये मैं मरि बौध्दता हूँ, शत्रुओं को खण्य करनेवाला, शत्रुओं के हृदय की तगनेवाला दर्भ बौध्दता हूँ।'

'हे दर्भ, हे मरि, शत्रुओं के हृदय को फोड़ देना। तुम उनकी माल को अलग कर देना, उनका छिर भूमि पर गिरा देना।' अथर्व० १३.११.१, ४।

अथर्ववेद के पुरोहित मंत्रादि से रोगियों के रोगों का उपचार भी करते देगे जाते हैं—

'छिर की जलन, छिर का रोग और तीसरे क्षरःशूल, मैं तेरे सारे छिरःशूल को बाहर अभिमन्त्रित कर रहा हूँ।' १६.७४.१।

'हम तेरे फेट से, आँतों से, नाभि से, हृदय से, आत्मा से, इस यस्त्रा को बाहर निकाल रहे हैं।' १६.६४.२।

४. वेदों का साहित्यिक मूल्यांकन

(१) रस—आर्यों का पुरातन इतिहास जानने के लिये ऋग्वेद तथा अथर्ववेद की संहिताओं का अत्यधिक महत्व है। आर्यों की सामाजिक, आर्थिक तथा धार्मिक स्थिति का वर्णन इन संहिताओं में उपलब्ध होता है। जहाँ तक संहिताओं के साहित्यिक मूल्य का प्रश्न है, चाहे साहित्यिक संस्कृतवाली अलंकृत शैली यहाँ न मिले, पर साहित्य का अनाविल रूप यहाँ निःसंदेह देखा जा सकता है। कई ऐसे सूक्त हैं जिनमें वीर, रौद्र या कृष्ण रसों की अभिव्यक्ति पाई जाती है। दाशरथ्य सूक्त में वसिष्ठ ने दिवोदास तथा दाशरथ्यों के युद्ध का सुंदर वर्णन उपस्थित किया है। इंद्र की स्तुतियों में यम तन इंद्र की वीरता की गाथा गाई गई है :

त्वं कुत्सं शुष्णहृत्पेष्वाविषा रन्धयो तिथिन्वाय शम्भरम् ।

महान्तं चिद्वुदं नि क्रमाः पदा सता देव दस्युहत्याय जशिपे ॥

१.१५१.१ ।

‘हे इंद्र, तुमने ही शुष्ण (दैन्य) के युद्धों से कुत्स की रक्षा की, तुमने शंबर (दैत्य) को मारा, तुमने बड़े अर्बुद (दैत्य) को इसलिये पैर से मसल दिया कि तुम अतिथि (संभवतः किसी दल का नाम) के साथियों की रक्षा करो, तुम हमारे शत्रुओं (दस्युओं) को बड़े बलपूर्वक मार रहे हो ।’

बंधन से छुड़ाने के लिये शत्समद द्वारा की गई इंद्र की स्तुति में इंद्र की वीरता का संकेत किया गया है। इंद्र वीरता का प्रतीक है। उसकी कृपा के बिना कोई भी योद्धा विजय नहीं प्राप्त कर सकता। योद्धा लोग युद्धभूमि के लिये उसका आवाहन करते हैं। वह इस समस्त विश्व में श्रेष्ठतम है। वह अच्युतों को भी च्युत करनेवाला है :

यस्माद्य क्ते विजयन्ते अनासो य युष्यमाना अवसे हवन्ते ।

यो विश्वस्य प्रतिमानं बभूव यो अच्युतच्युत् स अनास इन्द्र ॥

२.१.१ ।

ऋग्वेद में कई स्थलों पर शृंगार रस की व्यंजना पाई जाती है। पुरुरवा तथा उर्वशीनाला सूक्त (१०।६५) उदाहरण के लिये उपस्थित किया जा सकता है। इस सूक्त में पुरुरवा की उर्वशी से उसकी उर्वशी के निरख से स्लाघ दशा का मार्मिक चित्र मिलता है, जहाँ त्रिप्रलंभ शृंगार की व्यंजना पाई जाती है। उर्वशी से प्रणयवाचना करता हुआ पुरुरवा उससे अपनी विरहदशा का वर्णन कर रहा है :

हृषुर्न श्रिय हृषुधेरसना गोपा शतसा न रंहिः ।

अर्चारे कृती वि दविद्युतचोरा न मायुं चिनयन्त युनयः ॥

१०.६५.३ ।

‘हे उर्वशी, तेरे निरह के कारण मेरा वायु तरकश से फेंके जाने में अश्रमय होकर विषयभी की प्राप्ति में योग नहीं देता। इसीलिये मैं बेगवान् होकर शत्रुओं की गायों का उपभोग नहीं बन पाता। मेरी शक्ति राजसूय में भी प्रवृत्त नहीं होती। मेरे योद्धा भी विलीन संग्राम में मेरे सिंहाद को नहीं चुन पाते।’

इतना ही नहीं, पुरूरवा को उर्वशी से प्रेम करनेवाले अन्य व्यक्तियों से ईर्ष्या होती है। जिस सौभाग्य से वह स्वयं वंचित है, उसका उपभोग करनेवाला अन्य व्यक्ति नष्ट क्यों नहीं हो जाता? शृंगार रस के संचारी भाव के रूप में ‘ईर्ष्या’ का अंकन पुरूरवा की निम्नांकित उक्ति में देखा जा सकता है :

सुदेवो अथ प्रसेदनात् परावतं परमां गन्तवा उ ।

अथ शयीत निरुत्तरस्थेऽर्धेनं पृथा रमन्मानो हसुः ॥

१०.१५.१४ ।

‘हे उर्वशी, तेरे साथ नौड़ा करनेवाला प्राय ही गिर पड़े (मर जाय), वह न लौटने के लिये दूर से दूर देश की चला जाय। अथवा निरुति (पृथ्वी या पाप के देवता) की गोद में सो जाय, अथवा इसे बेगवान् वृद्ध खा जायें।’

शृंगार रस के आभास की व्यञ्जना हमें यम-यमी-युक्त में मिलती है, जहाँ यमी अपने भाई यम के प्रति प्रणय प्रकाशित कर उसे समोवाय आश्रित करती हुई कहती है :

यमस्य मा यम्यं काम प्रागन्त्यमाने ये नीं सहस्रोव्याय ।

जायेन पये तन्व विविष्वां वि पिङ्गुदेव स्थेष चय ॥

१०.१०.७ ।

‘हे यम, तेरी अभिनाया मुझे एक स्थान में एक साथ शयन के लिये प्राप्त हो। पति के लिये पत्नी के समान मैं तुझे अपनी देह अर्पित कर दूँ। हम दोनों रथ के दो चनों की तरह गृहस्थी के भार को सँभालें।’

वैदिक कवि ने प्रकृति के सौंदर्य को शृंगारी परिवेश में चित्रित किया है। उषा से संबद्ध कई सूक्तों में वैदिक श्रुति ने उसे उग्र परम सुंदरी के रूप में देखा है, जो भातुक युक्तों के मन की आकृष्ट करती है। प्रातःकाल पूर्ण दिशा में उदित होती उषा ऋग्वेद के एक कवि को सयःस्नाता नायिका की दिव्या देती है और उसकी वारी इस रूप में सुसज्जित हो उठती है :

पृथा शुभा न तन्यो विद्वानोर्ध्वं स्नाती हस्ये नो हस्तान् ।

अथ द्वेपो चापमाना तनोभ्युग दिवो दुहिता ज्योतिषामान् ॥

५.८०.५ ।

‘यह शुभार्थ उषा अलंकृत युवती की तरह अपने अंगों की प्रकट करती,

जैसे स्नान से उठती हुई, हम सबके दर्शनार्थ (पूर्व दिशा में) उदित हो रही है । यह धी. की पुत्री उषा दुष्प्र अश्वकार को वाधित करती तेज के साथ आ रही है ।'

(२) अलंकार—उषा की स्तुतिगले सूतों में एक ओर उसके चिर कौमार्य का सुंदर वर्णन किया गया है, दूसरी ओर शृंगार रस की सरस अभिव्यजना मिलती है । वैदिक ऋषि को उषा के लावण्य में रमणी के सौंदर्य की मलक दिखाई पड़ती है, और उसके पीछे आता हुआ सूर्य उसे सुवती का पीछा करता हुआ कामुक पुरुष दिखाई देता है :

सूर्यो देवीमुपस रोचमाना मर्यो न योपामभ्येति पश्चात् ।

यहाँ कवि ने उपमा अलंकार का सुंदर सन्निवेश किया है । वेदों में उपमा का सुंदर प्रयोग कई स्थलों पर मिलता है । साहित्यिक संस्कृत के कवियों की तरह यहाँ जबरदस्ती ठूसा हुआ अलंकारविधान नहीं है । वेदों की शैली इतनी स्वाभाविक है कि उसमें भावना तथा कल्पना एक दूसरे में सहिलष्ट होकर आती हैं । कवि की भावना स्वतः कहीं कहीं अलङ्कृत रूप में व्यक्त हो उठती है ।

उपमा ऋग्वेदीय (आर्च) कवि का इतना प्यारा अलंकार है कि कहीं तो उसकी लड़ी पर लड़ी निम्नस्त दिखाई पड़ती है । निम्नोक्त ऋचा में एक साथ चार उपमाएँ हैं :

अभ्रातेव दुस एति प्रतीची गतारनिव सनये धनानाम् ।

जायेव पथ उशती मुवासा उषा हृशेव नि रिणते अस्त् ।

११२४७ ।

वैदिक कवि ने उपमान का चयन अपने ही आसपास के जीवन से किया है । ऊपरवाली उपमा मानव जीवन का ही एक पक्ष है । पशुचारणवाले जीवन से चुनी हुई एक सुंदर उपमा निम्नोक्त ऋचा में देखी जा सकती है, जिसके उच्चरार्थ वाली उपमा वैदिक ऋषि ने अपने सुदृढ्यस्त जीवन से ली है ।

अभि स्वा सिंधो विशुभिन्न मातरो वात्रा अर्पन्ति पयसेव धेगय ।

रात्रेव युष्मा नवसि त्वमित् सिची यदासामग्र प्रवतामिगच्छति ॥

१०७५४ ।

‘हे सिंधो, जैसे दूध की धार छोड़ती हुई गाएँ रँभाती हुई बछड़ों के पास जाती है, वैसे ही ये नदियाँ तुम्हारे प्रति दौड़ रही हैं । जिस प्रकार योद्धा राजा अपनी सेना लेकर सुदृढभूमि की ओर बढ़ता है, वैसे ही तुम भी इन नदियों को लेकर आगे बढ़ती हो ।’

प्रो० दिवेकर ने वैदिक ऋचाओं से दो रूपक अलंकार के उदाहरण दिए हैं—‘त्रिबुद्रया.’ (३१४.१३) तथा ‘वृद्धकेशा.’ (५.४१११) । पर इस विषय

में संदेह है कि यहाँ उपमित समास है या मयूरव्यंसकादि । ऐसा जान पड़ता है, ये उगमा के ही स्थल हैं । ऋग्वेद से अतिशयोक्ति अलंकार का यह प्रसिद्ध उदाहरण दिया जा सकता है जहाँ 'शब्द' का वर्णन करते समय उसे एक 'महान् वृषभ' के द्वारा अभ्यगमित कर दिया गया है :

चत्वारि शृंगा त्रयो अस्य पादा द्वे शोषे सप्त हस्तासो अस्य ।

त्रिधा बद्धो वृषभो रौर्याति महो देवो मर्त्या आ विवेश ॥

१.५८.३ ।

इस महान् वृषभ के चार सींग (नाम, आख्यात, उपसर्ग तथा निपात) हैं, तीन पैर (भूत, वर्तमान तथा भविष्यत्), दो सिर । इसके सात हाथ (सात विभक्तियों) हैं तथा यह तीन श्रोत्र (तीन वचनों) से बँधा है । यह महान् वृषभ (शब्द) खं पर रहा तथा मनुष्यों में प्रसिद्ध हो रहा है ।

दूसरा उदाहरण उपनिषद् का है :

द्वा सुपर्णा सयुजा सखाया समानं वृक्षं परिपस्वजाने ।

तपोरेकः क्षिप्रं स्वाद्वाप्नःपनघ्नो अभिचक्षतेति ॥

मुपदृक्, ३.१.१ ।

यहाँ जीवात्मा तथा परमात्मा रूप 'विषय' का पक्षिद्वय रूप 'विषयी' ने निगमन कर लिया है । इसके अनिश्चित अतिशयोक्ति का एक अन्य उदाहरण निम्नोक्त है जिसमें पाणी की महत्ता बतलाते हुए भी वैदिक कवि ने शृंगारी उपमा का अलंङ्कृत परिवेश अपनाया है । इसमें निरोध या निरोधामास अलंकार का भी चमत्कार है :

उतत्वं परयन्त ददशं वाचमुत त्व. शृण्वन् शृण्वेनाम् ।

उतो तस्मि सन्त्र नि ससे जायेउ पय दशता सुरासाः ॥

१०.०१.४ ।

'सामान्य ध्वनि वाली को देखते हुए भी नहीं देखा पाता, सुनते हुए भी नहीं सुन पाता । किंतु निम्नान् व्यक्ति के समझ वाली अपने फलेन्द्र को ठीक उसी तरह प्रकट कर देती है जैसे मुंदर बग्नवाली कामिनी प्रिय के हाथों अपने आपको सीप देती है ।'

इनके अतिरिक्त वैदिक ऋचाओं से अन्य अलंकारों के भी कुछ निदर्शन मिले हैं । 'दादशारं न हि तज्जराय वर्ति चक्रं परियामृतस्य' (अग्नः, १.१६४.११) में इस द्वादशार श्रुत चक्र को अन्य लौकिक चक्र से मिलक्षण बताया गया है, अतः यहाँ व्यतिरेक अलंकार है । इसी तरह 'नितेः पुत्रं अभिमदस्ये त्वामने पर्ययनः सररं' (१०.६६.१०) में 'उपस्य' शब्द के दो अर्थ हैं—'वेदी' तथा 'गोदी', अतः यहाँ 'स्तेय' अलंकार है ।

वैदिक साहित्य में इसी प्रकार का स्वाभाविक अलंकारप्रयोग मिलता है। यजुर्वेद के शिव-सकल्य-सूक्त में वैदिक ऋषि ने उपास्य देव से अपने मन को कल्याण की ओर अग्रसर करने की प्रार्थना करते समय, उसे सारथि की उपमा दी थी, जो रास्मियों को पकड़कर पौड़ों को ठीक मार्ग पर ले जाता है।

सुपारथिरश्वानिव यन्मनुष्यान्नेनीयते भोषुमिवाजिनद्वय ॥

यजुर्वे० ३४।

शतपथ ब्राह्मण में एक स्थान पर 'महिषी' (६५.११) का श्लिष्ट प्रयोग संकेतित किया जा सकता है जिसके 'पट्टराज्ञी' तथा 'मैस' दोनों अर्थ होते हैं।

उपनिषदों से भी कुछ अर्थालंकारों के उदाहरण दिए जा सकते हैं जैसे, निम्नलिखित मंत्रों में रुक्म अलंकार पाया जाता है।

आमान रश्मिं विद्धि शरीरं रयमेव तु।

सुदिंशु सारथिं विद्धि मनं प्रप्रदमेऽक्ष ॥

कठोप० १३३।

धनुर्गृहीत्वोपनिषद् महाकृशरं ह्यु सुपासानिश्चितं सधयीत।

आपम्यं सद्भावगतेन चेतसा सक्षयं तदेवाक्षरं सौम्यं विद्धि ॥

उपर्युक्त विवेचन से स्पष्ट है कि ऋग्वेद में प्रायः साधर्म्य (औपम्य) को लेकर चलनेवाले अलंकार ही मिलते हैं, जिनका स्वाभाविक सन्निवेश हो गया है। साम्यमूलक अर्थालंकारों में भी वेदों में प्रमुखतः उपमा का ही प्रयोग मिलता है, यद्यपि निद्वानों ने रूपक, उल्लेख, अतिशयोक्ति, व्यतिरेक, श्लेष आदि के भी कुछ छिद्रपुष्ट उदाहरण ढूँढ निकाले हैं। ऋग्वेद में अलंकारों की इस गवेषणा को अत्यधिक महत्त्व देने का कुछ निद्वाना ने राइन भी किया^१ है। इनका कहना है कि वैदिक साहित्य में अलंकारों के प्रयोग पर अत्यधिक जोर देना अनावश्यक जान पड़ता है। काणे^२, महाचार्य तथा दिवेकर ने वैदिक साहित्य में अलंकार प्रयोग के सुंदर निदर्शन दिए हैं। प्रो० दिवेकर^३ ने तो अपने गवेषणात्मक प्रबंध के द्वितीय परिच्छेद में इस नियम की विशद एवं सुंदर विवेचना की है।

(३) छंद—वैदिक संहिताओं में अभिकृश भाग छंदोवद्ध है। केवल ऋग्वेद तथा अथर्ववेद के कुछ अंश में गद्य का प्रयोग मिलता है। ऋग्वेद के मन, जो छंदोवद्ध है, ऋचाएँ कहलाते हैं। वैदिक संहिताओं के सभी छंद पंक्ति हैं, पर एक दृष्टि से लौकिक संस्कृत छंद से इनमें भेद पाया जाता है। लौकिक संस्कृत

१ दक्षिण—दे० हि० सं० पौ०, मा० १, पृ० ३४१।

२ दक्षिण—काणे हि० सं० पौ०, १६५१ ई०, पृ० ३१४-१५।

३ दक्षिण—एच० आर० दिवेकर लेक्चरर द रेवोरीक द ल द १९३० ई०, अध्याय २।

छंदों में प्रायः सभी छंद चतुष्पात् होते हैं, जबकि वैदिक छंदों में कई छंद त्रिपात् तथा पंचपात् भी पाए जाते हैं। उदाहरण के लिये गायत्री, उष्णिक्, पुरउष्णिक् तथा छन्दु छंद त्रिपात् होते हैं, जबकि पंक्ति छंद पंचपात् होता है। बाकी छंद चतुष्पात् होते हैं। शौनक के श्रुत् प्राविशाख्य के १६वें, १७वें तथा १८वें पटल में वैदिक छंदों का विस्तार से वर्णन किया गया है। आरंभ में वैदिक छंदों को सात प्रकार का माना गया है—गायत्री (त्रिपात् छंद, प्रत्येक चरण ८ वर्ण), उष्णिक् (त्रिपात्, प्रथम-द्वितीय चरण ८ वर्ण, तृतीय १२ वर्ण), छन्दुषु (चतुष्पात् छंद, प्रत्येक चरण ८ वर्ण), बृहती (चतुष्पात् छंद, तृतीय चरण १२ वर्ण, अन्य में ८ वर्ण), पंक्ति (पंचपात् छंद, प्रत्येक चरण में ८ वर्ण), त्रिष्टुप् (चतुष्पात् छंद, प्रत्येक चरण में ११ वर्ण) तथा जगती (चतुष्पात् छंद, प्रत्येक चरण में १२ वर्ण^१)। इन्हीं में उष्णिक् के अघात में पुरउष्णिक् तथा छन्दुषु, बृहती का अघात में सतीबृहती तथा पंक्ति का अघात में प्रस्तापंक्ति माना जाता है। इनको लेकर वैदिक छंद कुल मिलाकर ११ होते हैं। कभी कभी एक छंद के साथ दूसरे छंदों की रचना मिलाकर छंदःशार्कर्य भी पाया जाता है। इस छंदःशार्कर्य की प्रणय करते हैं। श्रुत् प्राविशाख्य में इस छंदोभिप्राय का विवरण है। लौकिक संस्कृत के कुछ छंद वैदिक छंदों से निकलित माने जा सकते हैं, जैसे वैदिक छन्दुषु, त्रिष्टुप् तथा जगती का विकास लौकिक संस्कृत के क्रमशः छन्दुषु, इंद्रवज्रा एव उपजाति वर्ण तथा बंदस्थ इंद्रवज्रा वर्ण के रूप में हुआ है। रचना होते हुए भी वर्ण तथा गतों का जो कुछ नियम हमें लौकिक संस्कृत के छंदों में मिलता है, वह वैदिक छंदों में नहीं मिलता। वैदिक छंद अक्षर गणना पर ही नियत रहते हैं, उनमें गतों या अक्षरों के गुण लघु होने का कोई विशेष नियम नहीं होता। कभी कभी तो वैदिक छंदों में ऐसे भी छंद मिलते हैं, जिनमें एक वर्ण न्यून या अधिक पाया जाता है। उदाहरण के लिये गायत्री छंद में ८ × ३ = २४ वर्ण होते हैं, किंतु किसी किसी गायत्री में एक चरण में केवल ७ ही वर्ण मिलते हैं, और इस प्रकार कुल २३ वर्ण होते हैं। इसी प्रकार कभी कभी किसी एक चरण में ६ वर्ण होते हैं, और पूरे छंद में २५ वर्ण। इस प्रकार न्यून या अधिक वर्णवाले छंद क्रमशः 'निचूत्' या 'शुरिक्' कहलाते हैं। २३ वर्ण की गायत्री निचूत् गायत्री है, २५ वर्ण की गायत्री शुरिक् गायत्री। कभी ये अक्षर दो भी हो सकते हैं। दो अक्षर न्यूनवाली (२२ वर्ण) गायत्री 'भिराट् गायत्री' कहलाती है, दो अक्षर अधिकवाली (२६ वर्ण की) गायत्री 'खराट् गायत्री'। श्रुवेद में सबसे अधिक अक्षरों त्रिष्टुप् तथा गायत्री छंद

^१ गायत्र्युष्णिक्छन्दुषु च बृहती च प्रचक्षते ।

१ 'चरिडुम्' जगती च सप्तद्वन्त्राणि तानि ६ ॥ शौ : श्रु० प्रा० १६. १ ।

में निबद्ध है। निष्ठुप् छंद में ऋग्वेद की लगभग दो पंचमाश ऋचाएँ पाई जाती हैं। इसके बाद ऋग्वेद का लगभग एक चौथाई भाग गायत्री छंद में निबद्ध है। ऋग्वेद का तीसरा अधिक प्रचलित छंद जगती है। उपर्युक्त छंदों के अतिरिक्त कुछ अन्य अप्रसिद्ध छंद भी वेद में मिलते हैं जो १२ से अधिक वर्णवाले हैं। इनका प्रयोग ऋग्वेद में बहुत कम हुआ है। इनमें प्रमुख अतिजगती (१३ वर्ण का चतुष्पात् छंद), शक्वरी (१४ वर्ण का चतुष्पात् छंद), अनिशक्वरी (१५ वर्ण का चतुष्पात् छंद), अष्टि (१६ वर्ण का चतुष्पात् छंद), तथा अत्यष्टि (१७ वर्ण का चतुष्पात् छंद) हैं।

५. ब्राह्मण, आरण्यक और उपनिषद्

वैदिक साहित्य में संहिताभाग के अतिरिक्त ब्राह्मणों का समावेश होता है जिनके परिशिष्ट रूप में आरण्यक तथा उपनिषद् हैं। ब्राह्मण शब्द का प्रयोग उस वैदिक साहित्य के लिये किया जाता है जिसमें वैदिक मंत्रों, यज्ञसंबंधी कर्मों तथा मंत्रों के यज्ञसंबंधी विनियोग की व्याख्या होती है^१। ये गद्य में लिखे गए हैं तथा इनका मूल उद्देश्य वेदों की कर्मकांडीय मीमांसा करना है। किसी विशेष भाग के प्रकरण में किस प्रकार अग्नि प्रज्वलित करना चाहिए, वेदी किस आकार की बनानी चाहिए, दर्शपीठमांसादि याग करनेवाला दीक्षित व्यक्ति किस प्रकार आचरण करे, अर्घ्य, होता, उद्गाता या ब्रह्मा को किस दग से किस दिशा की ओर मुँह करके बैठना चाहिए, किस समय हाथ में कुशा ग्रहण करनी चाहिए, इन सारी कर्मकांडीय पद्धति का विधान ब्राह्मण में होता है। यद्यपि ब्राह्मणों का उद्देश्य मंत्रों की व्याख्या एवं यागकर्म का विनियोग प्रतिपादित करना ही है, किंतु उसी व्याख्या के बीच ब्राह्मणों में कई ऐतिहासिक एवं लौकिक आख्यानों का सुंदर समावेश हुआ है। इस दृष्टि से ब्राह्मण आगे आनेवाले इतिहास-पुराणों के प्रेरक हैं। इन आख्यानों में सृष्टि के निरासन्नम, आर्यों के सामाजिक तथा राजनीतिक जीवन एवं आर्यों तथा आर्येतर जातियों के संघर्ष की कहानी मिलती है। बलप्लावन की कथा, जो शतपथ ब्राह्मण के पहले कांड के आठवें अध्याय के प्रथम प्रपाठक में है, सृष्टि के विकासक्रम के संघर्ष में प्रसिद्ध बलप्लावन की घटना का संकेत करती है। इसी प्रकार पुरूरवा तथा उर्वशी का आख्यान (श० ब्रा० ११.५.१), शुन.शेष का आख्यान (ऐतरेय० ७.२), तथा देवामुरसंग्राम की कथा (श० ब्रा० २.१.६.८, ऐ० ब्रा० १.४.२१,

^१ नैष्ठिक्य दस्य मन्त्रस्य विनियोगः प्रयोजनम् ।

प्रतिष्ठानं विधिरन्ते ब्राह्मण उद्दिष्टाच्यते ॥ नाचस्पति मित्र, पं० नन्देन उपाध्याय द्वारा वै० सा०, पृ० १७४ पर उद्धृत ।

६.२.१) का निर्देश किया जा सकता है। ब्राह्मणों में कुछ अन्यायदेही (एलेगोरिकल) आख्यान भी मिलते हैं जहाँ कहानी के बहाने किसी दार्शनिक तथ्य की व्यञ्जना की जाती है। उदाहरण के लिये शतस्य ब्राह्मण के प्रथम अध्याय के चतुर्थ कांड के पंचम प्रसूतक में मन तथा वाणी के झगड़े का आख्यान है, जो प्रजापति के पास जाकर यह प्रश्न उपस्थित करते हैं कि हममें बड़ा कौन है। प्रजापति मन की वाणी से महान् घोषित करते हैं। ब्राह्मणों में आर्यों के प्राणीन जनजीवन का अध्ययन करनेवाले गवेषक के लिये निपुल सामग्री है। प्रत्येक वेद के अन्तर्गत अलग ब्राह्मण हैं। कई ब्राह्मणों का संकेत भर मिलता है, संभवतः वे लुप्त हो चुके हैं। अधुना उपलब्ध ब्राह्मणों में ऋग्वेद का ऐतरेय, यजुर्वेद का शतस्य, सामवेद का ताण्ड्य (पंचविंश) और जैमिनीय (तत्त्वकार), तथा अथर्ववेद का गोपय मुख्य है।

आरण्यक ब्राह्मणों के वे परिशिष्ट अंग हैं जो अरण्य में भजन करने की वस्तु हैं। ये वस्तुतः वानप्रस्थ तथा संन्यास आश्रम में स्थित व्यक्तियों के लिये थे। आरण्यकों में यागों के आध्यात्मिक तथ्य का विचार होता है। आरण्यकों के ही एक विशिष्ट अंग को उपनिषद् कहते हैं। ये वस्तुतः वेद के सार होने के कारण 'वेदांत' भी कहलाते हैं। उपनिषद् ब्रह्मविद्या के प्रतिपादक ग्रंथ हैं। इनकी संख्या बैठे तो १०८ तक मानी जाती है, किंतु ग्यारह उपनिषद् मान्य हैं, तथा प्राचीनता की दृष्टि से भी इनका बड़ा महत्त्व है। इनमें ऋग्वेद के उपनिषद् ऐतरेय तथा कौषीतकि हैं, यजुर्वेद के तैत्तिरीय, कठ और श्वेताश्वतर, शुक्ल यजुर्वेद के बृहदारण्यक और ईश, सामवेद के छांदोग्य और केन तथा अथर्ववेद के प्रश्न, मुंडक तथा माण्डूक्य। इन सब उपनिषदों में शुक्ल यजुर्वेद का ईशोपनिषद् सबसे प्राचीन माना जाता है। कुछ उपनिषद् गद्य में और कुछ पद्य में हैं। उद्य में गद्य तथा पद्य दोनों का प्रयोग मिलता है। उपनिषदों में कई मुंदर आख्यान भी मिलते हैं, जिनके द्वारा दार्शनिक तथ्यों की व्यञ्जना की गई है। कैनोपनिषद् का उमा-हैमवती आख्यान बड़ा सुंदर है तथा ब्रह्म की सर्वशक्तिमत्ता का स्पष्ट प्रकट है। कठोपनिषद् में यमराज तथा नचिकेता के आख्यान द्वारा आत्मतत्त्व का विश्लेषण किया गया है। कठोपनिषद् का दूसरा अध्याय दार्शनिक चिंतन की दृष्टि से अत्यधिक महत्त्वपूर्ण है। कठोपनिषद् के दार्शनिक चिंतन का ही प्रमाण हमें भीमदमगरुगीता में मिलता है। बृहदारण्यक उपनिषद् में महर्षि याज्ञवल्क्य तथा जनक का आख्यान है, जिसमें याज्ञवल्क्य तत्त्वज्ञान का उपदेश देते हैं तथा आत्मा के दर्शन, श्रवण, मनन, निदिध्यासन को ही जीवन का प्रधान लक्ष्य घोषित करते हैं :

आत्मा वा अन्ते द्रष्टव्यं धोतव्यो मन्तव्यो निदिध्यामितव्यो मेनेपि ।

बृ० उ०, ४.५.६।

संक्षेप में, आत्मदर्शन ही उपनिषदों की ब्रह्मविद्या का रहस्य है।

६ वेदांग

वैदिक साहित्य के अतर्गत छु वेदांगों की भी गणना होती है—शिक्षा, कल्प, व्याकरण, निरुक्त, छंद तथा ज्योतिष । शिक्षा के अतर्गत प्रातिशाख्यों तथा शिक्षा ग्रंथों का समावेश होता है । वैदिक ऋषियों ने भाषा को शुद्ध एवं उसकी उच्चारण विधि को सुरक्षित रखने के लिये शिक्षाओं तथा प्रातिशाख्यों की रचना की है । प्रत्येक वेद के अपने अलग अलग प्रातिशाख्य तथा शिक्षाएँ हैं । इन्हीं के कारण आज तक वैदिक मंत्रों का उच्चारण एक सीमा तक सुरक्षित बना रहा । भाषाविज्ञान सभी गवेषणा की दृष्टि से शिक्षा तथा प्रातिशाख्यों का बड़ा महत्व है । कल्प के अतर्गत श्रौतसूत्र, धर्मसूत्र, तथा गृह्यसूत्रों का ग्रहण होता है । श्रौतसूत्रों में वैदिक यज्ञों का विधान है । गृह्यसूत्रों में सामाजिक संस्कारों तथा श्रम कर्मों का विधान है । ये कल्पसूत्र भी तत्तत् वेद के अलग अलग होते हैं । इनके अतिरिक्त कल्प के अतर्गत एक चौथे प्रकार के सूत्रों की भी गणना होती है ये हैं शुक्लसूत्र । इनमें यज्ञ के लिये वेदियों की माप आदि का संकेत होता है । व्याकरण में पद के स्वरूप तथा उसकी अर्थसिद्धि का विचार होता है । गोपथ ब्राह्मण (१२४) में प्राचीन वैदिक व्याकरण के विषय का स्पष्ट निर्देश मिलता है । वैदिक व्याकरण का कोई प्रतिनिधि ग्रंथ उपलब्ध नहीं है । आजकल उपलब्ध व्याकरणों में पाणिनीय व्याकरण ही प्राचीनतम है, किंतु पाणिनि से पूर्व ऋद्र व्याकरण के अस्तित्व के पुष्ट प्रमाण मिलते हैं । समस्त इन्द्र ही सर्वप्रथम वैदिक व्याकरण थे । निरुक्त उन निषदुओं की टीका है जिनमें वेद के कठिन शब्दों का समझ होता है । प्राचीन समय में ऐसे कितने निषदु थे, यह नहीं कहा जा सकता, क्योंकि इनकी संख्या के विषय में बहुत मतभेद है । आजकल केवल एक ही निषदु उपलब्ध है, इसी की टीका यास्क का 'निरुक्त' है । पर यास्क ने अपने पूर्व के बारह निरुक्तकारों के मतों का तत्तत् स्थान पर संकेत किया है । व्युत्पत्तिशास्त्र (एटाइमोलोजी) तथा अर्थविज्ञान (सिमेंटिक्स) की दृष्टि से निरुक्त अत्यधिक महत्वपूर्ण ग्रंथ है । छंद शास्त्र का सबसे प्राचीन ग्रंथ पिंगल छंद सूत्र है । पिंगल के व्युत्पत्ति के विषय में कुछ भी पता नहीं । वैसे छंदों के नाम संहिता तथा ब्राह्मणों में मिलते हैं तथा ऋक्प्रातिशाख्य में वैदिक छंदों का विवरण भी मिलता है । वेदांग ज्योतिष का एकमात्र ग्रंथ लगभगनिर्गुण है, जिसके दो रूप मिलते हैं, एक याजुष ज्योतिष जिसमें ४३ श्लोक हैं, दूसरा आर्च (ऋग्वेदीय) ज्योतिष । इस प्रकार संहिता, ब्राह्मण, श्रारण्यक, उपनिषद् तथा वेदांग सब मिलाकर वैदिक साहित्य का विस्तार अत्यधिक समृद्ध है । शुद्ध साहित्यिक दृष्टि से इनमें संहिता, ब्राह्मण तथा उपनिषद् विशेष महत्व की वस्तु हैं ।

सामाजिक स्थिति के उपयुक्त नया रूप लेकर आती है, और यहाँ आफर वैदिक साहित्य की प्रकृति का अपूर्व गुणात्मक परिवर्तन देखा जाता है ।

८. वैदिक भाषा और पाणिनीय संस्कृत

संहिता काल (२००० वि० पू०—१००० वि० पू०) के बाद से ही आर्यों की भाषा में अधिक परिवर्तन होने लगा था । स्वयं वेदों में ही एक काल की और एक स्थान की भाषा न होकर अनेक वैभाषिक रूप पाए जाते हैं । ऋग्वेद के गोत्र-मंडल (२२रे से ८वें मंडल तक) की भाषा अधिक प्राचीन है, तो प्रथम एवं दशम मंडल की भाषा का अधिकांश रूप संहिताकाल के परवर्ती दिनों का संकेत करता है । दशम मंडल का पुरुषसूक्त और हिरण्यगर्भसूक्त वैदिक भाषा के परवर्ती रूप की स्पष्ट व्यंजना करते हैं । वैदिक भाषा में हमें पदरचना के कई वैकल्पिक रूप मिलते हैं । अकारांत पुल्लिङ्ग शब्दों के प्रथमा बहुवचन में एक साथ 'देवाः', 'देवासः' जैसे, दो रूप मिलते हैं^१, तो तृतीया बहुवचन में 'देवैः', 'देवेभिः' जैसे दो रूप^२ । अकारांत नपुंसक लिंग शब्दों के प्रथमा द्वितीया बहुवचन में 'गुह्या', 'गुह्यानि' जैसे वैकल्पिक रूप मिलते हैं । इतना ही नहीं, वाक्यरचना की दृष्टि से इन (नपुंसक बहुवचन) के साथ कभी कभी एकवचन क्रिया का प्रयोग भी पाया जाता है^३ । सप्तमी के एकवचन रूपों में 'इ' निमित्तिचिह्नवाले रूपों—देवे (देव + इ), मनसि, नरि, विशि, तन्वि—के अतिरिक्त अन्य निमित्तिवाले रूप भी मिलते हैं, जैसे—परमे व्योमन्^४ । क्रिया रूपों में यत्रपि परवर्ती संस्कृत रूपों से अत्यधिक भेद नहीं पाया जाता तथापि बाद में लेट् के रूप नहीं पाए जाते । क्रिया रूपों के प्रयोग में वैदिक भाषा की एक खास विशेषता है लिट् का वर्तमान के लिये प्रयोग । विद्वानों ने बताया है कि प्रा० भा० यू० में लिट् का प्रयोग वर्तमान के लिये ही किया जाता था, जो ग्रीक तथा वैदिक भाषा दोनों में अद्भुत बना रहा^५ । ऋग्वेद के 'स दाधार पृथिवीं

१ ते अग्नेष्ठा अकनिष्ठास । ऋग्वे० ५. ५६. ६ ।

हर्षमायासो धृषिता मरुत्व । ऋग्वे० १०. ८. ४१ ।

हर्षमाया दृषितासो मरुत्वन् । ऋग्वे० ४. ३१ ।

देहिदः—वाकेरनागेत्, अस्तित्तिरके आमातीक, ऽ५६ (डी), पृ० १०१ ।

२ यात अरवेभिर्दधिना । ऋग्वे० ८. ५. ७ ।

आदित्यैर्वात्सभिना । ऋग्वे० ८. ३५. १३ ।

अगिरोमिरागहि यशिवेभि । ऋग्वे० १०. १४. ५ ।

अगिरोमिर्यद्विदिरागहीद ऋग्वे० २८. १. ५६ ।

३ मैकवानेत : वै० प्रा०, ऽ१४६ ए, पृ० २८६ ।

४ व्याक . इडो आर्यन, पृ० ११८, ११६ ।

५ मैकवानेत : वै० प्रा०, ऽ२१३ ए, पृ० ३४२ ।

यामुवेमा' का अर्थ है 'यह इस धृतिशील और आनंद को धारण करता है।' पाणिनीय संस्कृत भाषा में आकर लिट्-प्रत्यय के लिये प्रयुक्त होने लग गया। किया रूपों के अतिरिक्त कई ऐसे प्रत्यय हैं जो केवल वैदिक भाषा में ही पाए जाते हैं, संस्कृत में नहीं। उदाहरण के लिये 'ते', 'तवै', 'तात्', 'ताति', 'त्वन' जैसे कई वृद्ध और तद्धित प्रत्यय बाद में ह्रास हो गए। वैदिक भाषा की दूसरी विशेषता समास की है। वैदिक भाषा में तीन या चार पदों से अधिक समासात् पद नहीं मिलते। इनमें भी तत्पुरुष, कर्मधारय, बहुव्रीहि तथा द्वंद्व समास ही पाए जाते हैं। वैदिक भाषा के द्वंद्व समासों में दो तरह की समासप्रणिया ध्यान देने योग्य है। पहले ढंग के द्वंद्व समासों में दोनों पद विशेषण होते हैं, जैसे नीललोहित, ताम्रधूम्र, अरुणशिरः आदि^१, दूसरे ढंग के समास देवता-द्वंद्व कहलाते हैं, जिनमें दोनों पद द्विचन में होते हैं, जैसे इन्द्रानुषूयता, मित्रावरुणा, सूर्याचन्द्रमसा; पर परवर्ती ऋचाश्रौ में ये रूप एत होने लगे हैं, और साथ ही साथ 'इन्द्रवायू' जैसे रूप मिलने लगे हैं^२।

मुंडा और इण्डो के संस्कृत से आर्यों की भाषा में परिवर्तन आने लगा। निजता आर्यों ने वैदिक भाषा को अनार्य तत्वों से अमुरण बनाए रखने के लिये वैदिक मनों की ध्वनियों और स्वरों के शुद्ध उच्चारण पर जोर दिया। इसके लिये प्रत्येक वेद के प्रातिशाख्यों और शिक्षाग्रंथों ने शिक्षा का व्याख्यान किया। वैदिक ऋषियों ने भाषानिष्ठान के वैज्ञानिक अध्ययन का पहला सुरुवात किया, जो पहला होते हुए भी अत्यधिक मौढ़ तथा त्रुटिरहित है। पद में प्रयुक्त व्यस्त एवं समस्त (सहितागत) ध्वनियों के तत्त्व-संघात्मक परिवर्तनों का नियमावलीन किया गया एवं उदात्त, अनुदात्त, स्वरित तथा प्रत्यय का विभाग कर स्वरों के आरोहानरोह का विवेचन हुआ। यह सब इसलिये कि आर्यों की वैदिक निधि उस शुद्धता को सुरक्षित रख सके जिससे यदमान की योग्यता-कामना पूर्ण हो और यह निरीत पल न दे दे^३। पर प्रातिशाख्यों और शिक्षाग्रंथों में ही उच्चारण का वैयक्तिक विधान मिलता है। याजुष प्रातिशाख्य और शिक्षाकार टर्गरहित 'प' का 'ल' उच्चारण मानते हैं और पदादि 'न' का 'ब' अत्र कि ऋष्य प्रातिशाख्य इन्हें इस रूप में नहीं लेते। शक्यतः ये सब वैयक्तिक प्रवृत्तियाँ हैं।

१ दांडेलामेन - अग्निपुराण, अमानिक, भाग ३, पृ० १७१, [७५ (बी)]।

२ बरी, पृ० १५१-५२, [५३ (सी)]।

३ मनी झीन. स्वरितो वदंती वा मिथ्याप्रयुक्तो न तमदंमह।

॥ वग्नये यदमानं दिवसि दवेदमन्त्रः स्वरतोऽनुरूपम् ॥ पदिनीय शिक्षा।

४ गण्डवृत्ति च। केयवी शिक्षा।

पशदी वर्तमानस्य द्यवपुत्रस्य दाय च।

भाषा के निरंतर प्रवहनीय परिवर्तन के कारण मंत्रों की भाषा यास्क (८०० वि० पू०) के समय दुर्बोध हो गई थी । इसीलिये यास्क ने अपने पूर्व के निरुद्धा एव निष्ठुआ को देखकर दुर्बोध वैदिक मंत्रों को स्पष्ट किया था । पर यास्क भी 'जर्फरी', 'तुर्फरी' जैसे शब्दों का अर्थ न बता पाए । विद्वानों का मत है कि वैदिक भाषा में कुछ शब्द अमुरों की भाषा (असीरियन) के थे । उपर्युक्त शब्द भी उन्हीं में से हैं । पाणिनि (६०० वि० पू०) से बहुत पहले ही पूर्व के पतित वेदनिरोधी आर्यों (जात्यों) की भाषा उच्चारण तत्व की दृष्टि से बड़ी विकृत हो गई थी^१ । इस काल में ब्रह्मिण देश तथा अथर्ववेद की विभाषा, उत्तरी विभाषा उस काल की परिनिष्ठित (स्टेण्डर्ड) भाषा थी, और पाणिनि से पहले भी कुछ वैयाकरणों (शाकटायन, शाकल्य, स्फोटायन, इद्र) ने इसे व्याकरण-समत साहित्यिक रूप देने का प्रयत्न किया था । पाणिनि ने जिस भाषा का व्याकरण, चार-हजार सूत्रों की अष्टाध्यायी में निबद्ध कर, साहित्यिक संस्कृत की वज्रशिला स्थापित की वह उनके समय की बोलचाल की भाषा निश्चित रूप से रही होगी और यही कारण है कि पाणिनि ने 'विभाषा', 'अन्यतरस्याम्' आदि के द्वारा लोक में प्रचलित वैकल्पिक रूपों को भी लिया^२ । पाणिनि का यह प्रयास 'प्रत्युत्कृष्ट भाषावैज्ञानिक प्रयास था जिसकी होड़ विश्व का कोई व्याकरण नहीं कर सकता । संस्कृत भाषा का जो अर्थ लिया जाता है वह पाणिनीय संस्कृत ही है । यहाँ इसी पाणिनीय संस्कृत की सघटना पर दो शब्द कहना आवश्यक है ।

संस्कृत भाषा में अर्थतत्व का विधान करनेवाला शब्द प्रकृति कहलाता है एव सवधतत्व का विधान करनेवाला शब्द प्रत्यय । प्रकृति क साथ प्रत्यय को जोड़कर किसी अर्थ की प्रतीति कराई जाती है । प्रत्यय चार तरह के हैं—मुप् (कारकप्रत्यय), तिष् (क्रियाप्रत्यय), कृदत (आख्यात या क्रिया से बने शब्दों में प्रयुक्त) तथा तद्धित (नामशब्दों से बने शब्दों में प्रयुक्त) । भाषावैज्ञानिक दृष्टि से पहले दो को प्रत्यय (सफिक्स) न कहकर विभक्ति (इन्फ्लेक्शन) कहना उचित होगा । संस्कृत के नामशब्द सहा, विशेषण तथा सर्वनाम भ विभक्त हैं । सहा तीन लिंगों में विभक्त है, पर संस्कृत का लिंगविधान लौकिक लिंग की दृष्टि से नहीं

आदेशों द्वि जकार स्यात् युक्त सन् हरखेन तु । माघ्यदिनी शिवा ।

देखिए—मेरा लेख यजुर्वेद के मंत्रों का उच्चारण, शोध पत्रिका, २००१ ।

^१ डा० चाटुज्या भा० आ० हि०, पृ० ६१, ६२ ।

^२ देखिए—डा० वासुदेवराय अग्रवाल 'पाणिनि और उनकी शास्त्र, भा० प्र० प०, वर्ष ५६, अंक ३-४, स० २००८ ।

है, वहाँ 'मित्र', 'कनक' नपुंसक हैं तो 'देवता' स्त्रीलिंग और 'दासः' सदा बहुवचनार्थ पुल्लिंग। संस्कृत का विशेषतः विशेष्य के अनुसार ही लिंग, वचन एवं विभक्तियाँ बदलता है। नामशब्दों के रूपों में तीन वचन होते हैं और प्रथमा, द्वितीयादि आठ विभक्तियाँ। सर्वनाम शब्दों में सर्वोधन नहीं होता। संस्कृत नामशब्दों को दो तरह से बाँटा जा सकता है। लुट् शब्द स्वयंत (प्रबंत) तथा लुट् व्यञ्जनात् (इलंत) होते हैं। इनमें प्रविष्टि कई अव्यय शब्द भी होते हैं जो लिंग, वचन या विभक्ति के अनुसार परिवर्तित नहीं होते। भाषावैज्ञानिकों के मत से इनमें से अधिकतर किन्हीं शब्दों के सविभक्तिक रूपों से ही निम्नित हुए हैं। संस्कृत में छह समास पाए जाते हैं—तत्पुरुष, कर्मधारय, बहुव्रीहि, द्विगु, द्वंद्व और अव्ययीभाव। पाणिनीय संस्कृत में आकर समास निया बहुत बढ़िल हो गई जिसका रूप चार, भवभूति, नुरारि, श्रीहर्ष जैसे कविों के समासात पदों के प्रयोग में देखा जा सकता है। संस्कृत की किन्ना सर्वप्रथम दो पदों में निमज्ज है—आत्मनेपदी (जहाँ क्रिया के वचन का मोटा स्वयं हो), परस्मैपदी (जहाँ क्रिया के वचन का मोटा अन्य हो)। पर यह व्युत्पत्तिनम्य प्रर्थ ठीक नहीं बैठता क्योंकि संस्कृत के कई धातु केवल आत्मनेपदी हैं, कई केवल परस्मैपदी और कई दोनों (उभयपदी)। समस्त रूप दस लकारों में विभक्त हैं जिनमें तीन काल (वर्तमान, भविष्यत् तथा भूत) और चार विधियाँ (मूढ)—(आदा, विधि, आशिषि, हेतुहेतुमत्) पाई जाती हैं। भविष्यत् के दो रूप पाए जाते हैं—लट्, लृट्, तथा भूत के तीन—अनगतभूते लट्, सामान्यभूते लट्, पराक्षभूते लिट्। वैयाकरणों ने इन्हें दो फोटियों में निमज्ज किया है, एक आर्षधातु, दूसरे सार्षधातु। इन्हें ही भाषावैज्ञानिक लट् से संबद्ध लणार तथा लृट् (अयोहित) से संबद्ध लणार मानते हैं। संस्कृत धातु दो प्रकार के हैं—प्रकर्मक तथा सकर्मक। सकर्मक में से लृट् द्विकर्मक है। धातुओं का कर्त्तृवाच्य, कर्मवाच्य, मन्त्रवाच्य तथा प्रेरणापक (पिबत) रूप मिलता है। कर्मवाच्य और मन्त्रवाच्य रूप सदा आत्मनेपदी होते हैं। संस्कृत का अन्य महत्वपूर्ण प्रकरण वाक्यरचना या वाक्य-विधान का है। संस्कृत की सविभक्तिका के कारण उसकी वाक्यरचना हिंदी की तरह निश्चित नहीं है। हम 'रामः रामं जाना' कहें, या 'रामं जाना रामः' या 'जाना रामं रामः' अर्थ एक ही है। पर इतना होने पर भी कर्मप्रवचनों के प्रयोग के कारण उनके साथ निश्चित विभक्तिक का प्रयोग आवश्यक हो जाता है। पदरचना की दृष्टि से संस्कृत निःसंदेह अधिक भाषा या लातिनी से अधिक जटिल है। संस्कृत का शब्दकोष वैदिक शब्दसंग्रह के साथ, मुंडा, दारिद्र्य, यूनानी, दूर, तुल्य आदि कई अवतार जातियों के शब्दों से युक्त है। बाद में संस्कृत ने प्राकृत से भी अनेक शब्दों को ग्रहण किया। श्रीहर्ष ने संस्कृत 'अंगार' के ही प्राकृत रूप 'रंगान' का प्रयोग किया, तो माघ ने 'मदिर' के प्राकृत रूप 'मदर' से दो शब्द

‘भैरव’ का ।^१ लोलिवराज ने तो अपने काव्य में अरबी, फारसी शब्दों की भी छोंक डाल दी है ।

महर्षि पाणिनि ने अपने अष्टाध्यायी सूत्रों में जिस भाषा का व्याकरण निबद्ध किया, उसकी आरम्भिक साहित्यिक शैली वैदिक भाषा के ही परवर्ती साहित्य में देखी जा सकती है । कठ, मुंडक और श्वेताश्वतर उपनिषदों में कई मंत्रभाग ऐसे हैं जिनकी शैली साहित्यिक संस्कृत के विशेष निकट है^२ । इन परवर्ती उपनिषदों की साहित्यिक शैली का विकास ही महाभारत तथा रामायण की शैली में देखा जा सकता है । महाभारत और गीता की साहित्यिक शैली कठोपनिषद् की शैली से बहुत मिलती है, और कठोपनिषद् का शैलीगत तथा चिंतनगत प्रभाव गीता में स्पष्ट है । महाभारत और रामायण की शैली वह कड़ी है, जो वैदिक साहित्य की परवर्ती शैली तथा साहित्यिक संस्कृत की काव्यपरंपरा को जोड़ती है । इन दोनों अमर कृतियों के जो रूप हमें आज उपलब्ध हैं उनमें तो बाद में कई प्रक्षेप मिलाए जाते रहे हैं, पर अनुमान होता है कि इनका मूल रूप लगभग षष्ठ शती वि० पू० का है^३ । इस मूल रूप का पता चलाना आज कठिन हो गया है, पर इतना निश्चित है कि विक्रम के बाद तक भी इनमें प्रक्षेप होते रहे हैं । इसी समय पूर्व में जहाँ एक ओर वेदविरोधी आर्यों की सामाजिक क्रांति का उदय हो रहा था, वहाँ उस काल की जनभाषा में रचनाएँ होने लगी थीं । कुछ विद्वानों ने बौद्ध जातक कथाओं के गाथा भाग के कई छंदों को वाल्मीकि रामायण से भी अधिक प्राचीन माना है^४ । यद्यपि शैली की दृष्टि से महाभारत तथा रामायण दोनों अश्वघोष तथा कालिदास की साहित्यिक संस्कृत के समीप हैं, तथापि महाभारत का यथार्थवादी जीवनदर्शन का वातावरण परवर्ती काव्यों के वातावरण से भिन्न है । रामायण में वह आदर्शवादी वातावरण देखा जा सकता है । महाभारत तथा रामायण दोनों ही उस काल के काव्य हैं जब आर्यों ने नगर की सभ्यता में प्रवेश कर लिया था । उपनिषदों में ही अहिच्छत्र, आसंदीवंत, कापिल्य, अयोध्या, हस्तिनापुर जैसे नगरों का समृद्ध वातावरण

^१ विनैतुरिगालमिनायरा. परे । नै० च०, प्रथम सर्ग ।

धीतभैरवरिक कनकचपकोपद् । शि० च०, सर्ग ११ ।

^२ दासगुप्ता और डे : दि० सं० लि०, मृमिका, पृ० १७ ।

^३ पूना से प्रकाशित महाभारत के संपादन से कई नई बातों का पता चलता है । महाभारत के संस्कृत रूप के नीचे प्राकृत रूप का आधार विद्यमान है, इस बात की भी पुष्टि हो रही है । यदि ऐसा ही है, तो महाभारत जनजीवन का यश काव्य सिद्ध होता है, जिसे बाद में संस्कृत रूप दे दिया गया । महाभारत की भाँति समस्त रामायण भी लोककथाओं के रूप में चलती रही होगी ।

^४ राक्ष डेविड और कारपेंटर : दीर्घनिकाय, भा० २, मृमिका, पृ० ८ ।

संकेतित हुआ है। महाभारत तथा रामायण में वैदिक साहित्य से एक भेद है, नागरिक सभ्यता के उदय के काव्य होने के कारण वे मानव भाषाएँ हैं, वैदिक साहित्य की तरह दिव्य साहित्य नहीं। महाभारत तो आयुषों के सामंतवादी जीवन के उदय के साथ ही साथ उस काल की समस्त लोककथाओं, आख्यानों और उपाख्यानों का सुंदर संकलन है जिसने बाद के पुराण साहित्य की रचना में प्रेरणा दी है। रामायण एक आदर्श मानव की, एक आदर्श सम्राट् की कहानी है जिसमें आयुषों और अनायुषों के संघर्ष का परिपाक अंकित है। काव्यशैली की दृष्टि से वाल्मीकि की कला अधिक रुचिर तथा अलंकृत है। दोनों महाकाव्य बाद के संस्कृत साहित्य के दीपस्तंभ रहे हैं, और अनेकों संस्कृत कवियों एवं नाटककारों ने कथावस्तु, विवेच्य विषय, भावना और काव्य-परिवेश की दृष्टि से इन काव्यों से कुछ न कुछ प्रेरणा पाई है। महाभारत और रामायण साहित्यिक संस्कृत के आदिम काव्य होते हुए भी उस काव्यपरंपरा में नहीं गिने जाते जो साहित्यिक संस्कृत के नाम से प्रसिद्ध है। इसके कुछ कारण हैं। व्यास और वाल्मीकि की कृतियों काव्य होते हुए भी आर्ष ग्रंथ हैं, और ये दोनों अमर करि होते हुए भी वैदिक ऋषियों की पाँत में पिटाए जाते हैं। इनकी भाषा पर पाणिनि महाराज के नियम-दंड का कोई बल नहीं चलता, और इन कृतियों में वह कृत्रिम कलात्मकता नहीं पाई जाती जो बाद के काव्यों में मिलती है। पर इससे भी बढ़कर कुछ सामाजिक कारण हैं। महाभारत एवं रामायण का समाज ग्रामसभ्यता एवं नगरसभ्यता के संघिफाल का साहित्य है, वह सामंतवाद का पोषक है, पर सामंतवाद तथा नागरिक जीवन का ग्रीठ रूप ईसा की पहली शती के बाद के साहित्य में उपलब्ध होता है। पौराणिक ब्राह्मण धर्म की व्यवस्था का जो रूप बाद के साहित्य में मिलता है वह महाभारत या रामायण में उतना बड़ा नहीं है। महाभारत का समाज अधिक स्वतंत्र है, जबकि बाद के साहित्य का समाज स्मृत्यनुमोदित यज्ञधर्म धर्म के शिकंजे में निरोध जकड़ा हुआ है। एक और भेद यह भी है कि बाद के संस्कृत साहित्य के रचयिता प्रायः दरबारी करि रहे हैं तथा उनका काव्य बोडे से अभिजात वर्ग के लोगों के लिये लिखा गया है, जबकि महाभारत और रामायण समस्त समाज के सर-काव्य हैं, जिनकी रचना समस्त समाज के लिये की गई है।

रामायण और महाभारत

वैदिक साहित्य के बाद लौकिक संस्कृत के साहित्य का आरंभ होता है। विषय, भाषा, भाव, छंदरचना आदि की दृष्टि से यह साहित्य वैदिक साहित्य से कतिपय अंशों में भिन्न तथा इस दृष्टि से परवर्ती संस्कृत साहित्य से पनिष्ठ रूप से संबद्ध है। रामायण तथा महाभारत लौकिक संस्कृत साहित्य की आदिम रचनाएँ

हैं। रामायण को तो भारतीय परंपरा में 'आदिकाव्य' कहा ही जाता है, क्योंकि इसमें सर्वप्रथम मानव चरित्र का अंकन पाया जाता है, साथ ही इसकी काव्यशैली वैदिक शैली को छोड़कर एक नई शैली का स्तपान करती है। निपाद के बावजूद से विद्वद् ब्रौचमियुन में से नर पक्षी को देखकर द्रवीभूत आदिकवि का शोक जिस रूप में प्रवादित हुआ, वह लौकिक काव्यसाहित्य की पहली धारा है। रामायण तथा महाभारत दोनों महाप्रबंधकाव्य कहलाते हैं। दोनों काव्य केवल काव्य न होकर भारतीय संस्कृति, समाज, राजनीति तथा धर्म के सर्वांगीण आकर ग्रंथ हैं। इस दृष्टि से महाभारत रामायण से भी कहीं अधिक महत्वपूर्ण है। वह भारतीय संस्कृति का विश्वकोश कहा जा सकता है।

रामायण तथा महाभारत भारतीय परंपरा के अनुसार क्रमशः आदिकवि वाल्मीकि तथा वेदव्यास की रचनाएँ माने जाते हैं। भारतीय परंपरा उन्हें प्राचीनतम काव्य मानती है, तथा रामायण की रचना रामजन्म के पूर्व ही आदिकवि ने त्रेतायुग के आरंभ में की थी। ठीक इसी तरह मगवान वेदव्यास ने महाभारत की रचना द्वापरयुग के अंत में की थी। इस प्रकार धार्मिक परंपरा इनका रचनाकाल विनम से भी कई हजार वर्ष पूर्व मानती है। साथ ही उसके अनुसार, ये दोनों ग्रंथ वेद के समान पवित्र माने जाते हैं, तथा इतिहास-पुराण पंचम वेद में इनकी गिनती होती है। इतना ही नहीं, इनके अवयव से मोक्षप्राप्ति तक की आशा की जाती है। पर शर्त यह है कि इनका अवयव संस्कृत भाषा में ही किया गया हो, जनभाषा में नहीं। कहने का तात्पर्य यह है कि वेदों की भाँति इन ग्रंथों की भी शुद्धता तथा पवित्रता सुरक्षित रखने पर धार्मिक परंपरा जोर देती रही है।

किंतु रामायण तथा महाभारत की भाषा, उसमें वर्णित समाज का चित्रण तथा कुछ अन्य प्रमाण उन्हें इतना पुराना सिद्ध होने में बाधक हैं। रामायण तथा महाभारत की भाषा उन्हें ईसा से छठी शती से पूर्व का नहीं घोषित करती। यह माना जा सकता है कि रामायण की रामकथा, महाभारत की कौरवपांडवों की युद्धकथा तथा उसमें संगृहीत अन्य कथाएँ, आख्यान तथा उपाख्यान पुराने हैं। किंतु जिस सँचे में वे ढाले गए हैं वह अधिक पुराना नहीं जान पड़ता। रामायण तथा महाभारत के रचनाकाल के पूर्वोपर्यन्तम के विषय में भी विद्वानों में मतभेद है। शैली की दृष्टि से महाभारत की शैली सरल, अकृत्रिम एवं यथार्थवादी है जबकि रामायण की शैली अधिक काव्यमय, प्रौढ, परिमार्जित, अलंकृत एवं आदर्शवादी है। इससे इस निष्कर्ष पर पहुँचा जा सकता है कि रामायण बाद की रचना है। जर्मन विद्वान् वेनर तथा अन्य पाश्चात्य विद्वानों ने इसीलिये महाभारत का रचनाकाल रामायण से पूर्व माना है। कुछ विद्वान् रामायण को प्राचीनतम रचना मानते हैं तथा महाभारत को परवर्ती। भारतीय परंपरा भी इसी मत की पुष्टि करती है। इतना कहा जा सकता है कि रामायण

तथा महामारत के मूल अंश विजय से ६०० वर्ष पूर्व विद्यमान थे। बाद में दोनों काव्यों में अनेकानेक प्रक्षिप्त अंश जुड़ते गए हैं।

रामायण सात काण्डों में विभक्त महाप्रबंधकाव्य है। प्रत्येक काण्ड सग्यों में विभक्त है। विद्वानों का मत है कि बालकाण्ड तथा उत्तरकाण्ड बाद के प्रक्षेप हैं। चर्मन विद्वान् याफोवी ने मूल रामायण में अयोध्याकाण्ड से ऐषर युद्धकाण्ड तक के ही अंश को माना है। कतिपय प्रमाणाँ के आधार पर यह सिद्ध होता है कि उत्तरकाण्ड बाद की रचना है। रामायण के भी हमें तीन संस्करण उपलब्ध हैं। उत्तरी भारत, बंगाल तथा काश्मीर के संस्करणों में परस्पर पाठभेद है। एक चौथा संस्करण दक्षिणी भारत संस्करण है, जिसमें उत्तरी भारत संस्करण से विशेष भिन्नता नहीं है। उत्तरी भारतवाला संस्करण ही विशेष मान्य समझा जाता है।

रामायण कर्णधार का काव्य है, जैसे इसमें शृंगार, वीर, रौद्र, अद्भुत आदि अन्यान्य रसों का भी परिपाक दृग्गोचर होता है। यद्यपि रामायण का कवि भावराज का ही विशेष प्रेमी है, तथापि कलापद् की मनोहारिता भी कम नहीं है। उपमा, उपमेधा जैसे साधर्म्यमूलक अर्थालंकारों की छटा दर्शनीय है। इतना ही नहीं, सुंदरकाण्ड के चंद्रवर्णन में तो कवि ने शब्दालंकार का भी प्रयोग किया है। वाल्मीकि ने जिस स्वामाविक शैली को जन्म दिया, उसका निगाह आदरघोष तथा कालिदास ने सफलतापूर्वक किया है। वाल्मीकि के काव्य की अन्यतम विशेषता प्रकृतिप्रेम है। वे मानवप्रकृति तथा मानवेतर प्रकृति के सुधम निरीक्षक हैं। राम, भरत, हनुमान, विभीषण, रावण, सीता, कैकेयी आदि के चरित्रों में मानव प्रकृति का जो एतम पर्यवेक्षण मिलता है, यह इसका प्रमाण है। रामायण के राम पूरे मानव हैं, अतिमानव अथवा अलौकिक नहीं। वे मानवमुनम गुराँ तथा दुर्बलताओं दोनों से समवेत हैं। यही कारण है, वाल्मीकि के राम, कालिदास के राम (जो उन्हें 'रामाभिधानो हरिः' मानते हैं) इतिहास तथा तुलसी के राम से भिन्न हैं। बाद के कवियों के राम मानव न रहकर देवता हो गए हैं। मानव होने के कारण ही, वाल्मीकि के राम के साथ हमारा साधारण्यपूर्ण सहजता से हो जाता है। वाल्मीकि रामायण के वे अंश जिनमें राम का देवत्व अंकित है संमतः बाद के प्रक्षेप हैं। मानवेतर प्रकृति के वर्णन के लिये वाल्मीकि प्रसिद्ध हैं। प्रकृतिवर्णन में जिस विषम्राहक शैली के वे बन्मदाता हैं, उसका निगाह बाद के कवियों में केवल कालिदास तथा भवभूति ही कर पाए हैं। वाल्मीकि ने प्रकृति का, आलंवन तथा उदीनन विमान दोनों दृष्टि से चित्रण किया है, किंतु उसके आलंवन रुखाटे चित्र संस्कृत साहित्य की अपूर्व निधि हैं। द्विषिषाकाण्ड के वन, शरत् तथा हेमंत ऋतु के वर्णन इसके उदाहरण हैं। वाल्मीकि के प्रकृति वर्णन में तीन प्रकार की शैलियाँ पाई जाती हैं :

(१) चित्रप्रदृशावाली अनाविल अलंकृत शैली, जिसमें प्रकृति का यथावत् चित्रण उपस्थित करना ही कवि का प्रधान लक्ष्य है, जैसे—

जराजर्जरितै पत्रै. शीर्षाकैसरकणिकै ।

नालरोषा हिमध्वस्ता न भाति कमलाकरा ॥ किष्किंधाकांड ।

‘पके हुए पत्तोंवाले कमलाकर, जिनके केसर तथा कणिका भड़ गए हैं, हिमध्वस्त होने से केवल नालरोष रह गए हैं तथा सुंदर नहीं लग रहे हैं ।’

(२) प्रकृति के क्रियाकलाप की तुलना सामान्य अथवा विशिष्ट मानव प्रकृति से की जाती है । यहाँ अलंकृत शैली का निबधन पाया जाता है, किंतु अप्रस्तुत विधान माघ या श्रीहर्ष की भाँति केवल वैचिन्त्यमूलक न होकर स्वतः-सम्बन्धी है, जैसे—

पुष्प फुल्लार्जुन. शैल केतकैरभिवासित ।

सुग्रीव इव शांतारिषातभिरभिपिप्पते ॥ किष्किंधाकांड ।

‘फूले अर्जुनोंवाला, केतकी पुष्पों से सुगन्धित यह पर्वत जलविंदुओं के द्वारा ठीक उसी तरह अभिषिक्त किया जा रहा है, जैसे सुग्रीव जिसके शत्रु ध्वस्त हो चुके हैं ।’

यहाँ उपमा का विधान सुग्रीव की विशिष्ट मानव प्रकृति के चित्र को भी उपस्थित कर रहा है ।

(३) कभी कभी कवि वक्ता या पात्र की स्वयं की मनोवैज्ञानिक प्रक्रिया की झलक बाह्य प्रकृति के चित्रण में प्रतिबिंबित दिखाकर दोनों का समन्वय करने की चेष्टा करता है; जैसे—

नीलमेघाधिता विद्युत् स्फुरन्ती प्रतिभाति मे ।

स्फुरन्ती रावणस्याके वैदेहीव तपस्विनी ॥

किष्किंधाकांड ।

‘नीले मेघ में चमकती हुई बिजली मुझे ऐसी प्रतीत होती है, जैसे रावण की गोद में छटपटाती तपस्विनी सीता हो ।’

यहाँ उत्प्रेक्षा अलंकार के द्वारा कवि ने राम की मानसिक प्रतिक्रिया का भी संकेत किया है ।

महामारत १८ पर्वों में विभक्त महाप्रबंधकाव्य है । प्रत्येक पर्व अध्यायो में विभक्त है । महामारत में रामायण की अपेक्षा कहीं अधिक प्रसिद्ध अंश हैं । इस ग्रंथ के दो संस्करण हैं—उत्तरी संस्करण तथा दक्षिणी संस्करण । इनमें प्रामाणिक कौन है, नहीं कहा जा सकता । कुछ विद्वानों का मत है कि महामारत का मूल रूप प्राकृतमिश्रित संस्कृत या मिश्रसंस्कृत में था । पूना से इस महाकाव्य का शुद्धतम संस्करण निकला है । महामारत में कौरवपाद्यों के शुद्ध का वर्णन है, किंतु इस परिपार्श्व में दर्शन, धर्म, आचार, राजनीति आदि विषयो

पर विचार मिलते हैं। दार्शनिक दृष्टि से श्रीकृष्ण के द्वारा अर्जुन को दिया गया आदेश महत्वपूर्ण है। महाभारत का यह अंश—मगधगीता—भारतीय दर्शन की 'प्रस्थानबनी' में माना जाता है, तथा तत्तत् दार्शनिक संप्रदाय के आचार्यों ने इसमें भाष्यों का निबन्धन किया है। राजनीति तथा धर्म की दृष्टि से युधिष्ठिर को भीष्म के द्वारा दिए गए शांतिवचन के उपदेशों का संवेत किया जा सकता है। साथ ही आर्यों की प्राचीनतम सभ्यता में प्रचलित अनेक सामाजिक व्यवस्थाओं का जितना पूरा ज्योरा हमें महाभारत में मिलता है, उतना रामायण में नहीं। इसके अतिरिक्त महाभारत अनेक आख्यानों तथा उपाख्यानों का, अनेक लोक-कथाओं का संग्रह भी है। दुष्यंत-शकुंतला, सत्यवान-सावित्री, नल-दमयंती की कथाएँ इनमें प्रमुख हैं।

महाभारत तथा रामायण दोनों की शैली में आकाश-पाताल का अंतर है। रामायण आदर्शवादी शैली का काव्य है, जब कि महाभारत यथार्थवादी शैली में निबद्ध है। महाभारत में मानवजीवन की दुर्बलताओं का भी मार्मिक चित्रण पाया जाता है। रामायण की शैली महाभारत की अपेक्षा अधिक सरस, अलंकृत तथा कान्यमय है। यही कारण है कि महाभारत को काव्य न बरकर 'इतिहास' कहा जाता है। महाभारत में काव्यगत चमत्कार उस मात्रा में उपलब्ध नहीं है।

रामायण तथा महाभारत दोनों परवर्ती संस्कृत साहित्य तथा अन्य देव भाषा साहित्यों के प्रेरक रहे हैं। बाद के कवियों ने न केवल शैली की दृष्टि से ही अतिसु विषय की दृष्टि से भी इन दोनों काव्यों से प्रेरणा और सामग्री प्राप्त की। संस्कृत के अनेक काव्य एवं नाटक रामकथा को लेकर लिखे गए हैं और महाभारत की कथा तथा उसमें वर्णित अनेक आख्यानोपाख्यानों ने भी बाद के कवियों को विषय-वस्तु प्रदान की है। हिंदी के कवि भी रामायण तथा महाभारत के अत्यधिक श्रद्धा हैं। अन्य भाषाओं ने भी इस महान् सांस्कृतिक दाय को पाया है, तथा बंगला साहित्य के मध्ययुग में कृष्णचरित्र जैसे अनेक कवियों ने रामकथा तथा कबीर परमेस्वर जैसे कवियों ने महाभारत की कथा को अपनी सरस कविता में निबद्ध किया है।

पुराण

भारतीय साहित्य की साहित्यिक प्रेरणा देने में रामायण तथा महाभारत के अतिरिक्त पुराण साहित्य का भी प्रमुख हाथ है। पुराणों की संख्या १८ मानी गई है। ब्राह्म, पद्म, विष्णु, शिव, श्रीमद्भागवत, नारद, मार्कण्डेय, अग्नि, मत्स्य, ब्रह्मवैवर्त, लिंग, वराह, स्कंद, वामन, कूर्म, भक्त, गरुड, ब्रह्मांड। इसके अतिरिक्त १८ उपपुराणों की भी कम्ना की जाती है। बुद्ध विद्वान् इस गरुना में वायुपुराण

को भी सम्मिलित करते हैं जिसे प्राचीनतम पुराण माना जाता है। पुराणों का रचनाकाल बहुत बाद का है, समस्त विक्रम की दूसरी शती से लेकर विक्रम की नवीं दसवीं शती तक। किंतु निम्न मूल सिद्धांतों का प्रतिपादन उनमें हुआ है वे विक्रम से भी पुराने हैं। पुराण केवल धर्म तथा दर्शन का ही प्रतिपादन नहीं करते, वे केवल अवतारवाद तथा बहुदेववाद के ही प्रतिष्ठापक नहीं हैं, अपितु वे भारतीय संस्कृति के क्रमिक विकास का, भारतीय इतिहास का भी स्थापना उपस्थित करते हैं, भले ही उसमें अतिरंजन हो। पुराणों के इस अतिरंजित कलेसर में सत्य का भव्य रूप छिपा पड़ा है, श्रवणों का कार्य है कि पुराणों में छिपे ऐतिहासिक तथा सांस्कृतिक तथ्यों को सामने लाएँ।

पुराणों में श्रीमद्भागवत का प्रमुख स्थान है। इस विषय में विवाद है कि यह पुराण है या उपपुराण। साथ ही इसके रचनाकाल के विषय में भी मतभेद है। इसकी उदात्त काव्यशैली को देखकर यह अनुमान किया जाता है कि यह विक्रम की दशवीं शती से पूर्व की रचना नहीं हो सकती। श्रीमद्भागवत १२ स्कंधों में विभक्त पुराण है, जिसमें दशम स्कंध इसका प्राण है। भागवत का प्रधान लक्ष्य श्रीकृष्ण की महत्ता प्रदर्शित करना है उसका सूत्रवाक्य है—‘अन्ये षाशकला पुत्र कृष्णस्तु भगवान् स्वयम्। प्रथम, दशम तथा एकादश इन तीन स्कंधों में विस्तार से कृष्ण की कथा वर्णित है। काव्यशैली इतनी उदात्त है कि इसे विद्वानों के पांडित्य का निष्फलोपलब्धि माना जाता है। कृष्ण के बाल तथा तरुण रूप का वर्णन जिस मनोहर एवं सरस रूप में दशम स्कंध में वर्णित हुआ है, उसने जयदेव, चम्पूदास, विद्यापति, सुरदास तथा अन्यान्य कृष्णभक्त कवियों को प्रेरणा दी है।

६. संस्कृत साहित्य का उदय और विकास : ऐतिहासिक पीठिका

यद्यपि पाणिनीय संस्कृत साहित्य की परंपरा विनम से कई शतियों पूर्व से लेकर आज तक पाई जाती रही है, तथापि हिंदी साहित्य की आधारभूतिका के रूप में हम उस समय तक की परंपरा का पर्यवक्षण करेंगे, जो हिंदी के उदय के समय तक मिलती है। इस परंपरा का आदिम रूप हम पतञ्जलि के समय के लगभग पाते हैं, जब ब्राह्मणधर्म के पुनरुत्थान के साथ संस्कृत राजभाषा का पद ग्रहण कर रही थी। पुण्यमित्र का समय संस्कृत साहित्य का आरम्भिक काल माना जा सकता है। पतञ्जलि के महामाध्य से पता चलता है कि संस्कृत साहित्य में उनके पूर्व भी वररुचि की काव्यकृति (वाररुच काव्यम्), वासवदत्ता, सुमनाच्छरा, भैरवरी जैसा कथासाहित्य और ‘अलिङ्गन’ तथा ‘कसवध’ जैसे नाटक विद्यमान थे। पर पतञ्जलि के पूर्व का साहित्य हमें आज उपलब्ध नहीं है। पाणिनीय संस्कृत साहित्य पतञ्जलि के समय से अखंड परंपरा में चलता रहा है, फिर भी ऐतिहासिक कारणों से इसकी

तहरे चटती उतरती रही है। वेसे तो साहित्यिक व्यक्तित्व किसी दायरे में नहीं बाँचे जा सकते, किंतु यह कहना अनुचित न होगा कि संस्कृत के कई कवियों को रक्षा दिलाने में उस काल की परिस्थितियों की हाथ चढ़ाती रही है। संस्कृत के बहुत से कवियों को राजाश्रय प्राप्त हुआ है। राजाओं के द्वारा संमानित होने के कारण तथा राजभाषा के पद पर प्रतिष्ठित किए जाने के कारण ही संस्कृत की विशेष उन्नति हुई। जब जब कोई संस्कृतप्रेमी साम्राज्यविरोध इतिहास के नमोर्मल में चमका तब तब संस्कृत साहित्य के समुद्र में चार प्राया, कवियों और पंडितों ने अमृतपूर्व प्रतिभा का परिचय दिया। यदि हम प्राचीन भारत के इतिहास के साथ संस्कृत साहित्य के धाराधारिक इतिहास का सर्वेक्षण करें तो पता लगेगा कि हुंग, उज्जयिनी के महाजनपद, नाग-भारविह, वाकाटक, गुप्त, पुष्यभूति तथा मध्ययुगीन राजवंशों के आश्रय से संस्कृत को प्रचुर प्रोत्साहन मिला।

गुप्त साम्राज्य के पतन के बाद कान्यकुब्ज और बलभी (गुजरात) दो प्रमुख साहित्यिक केंद्र थे। बलभी का केंद्र कुछ ही दिनों तक रह पाया किंतु कान्यकुब्ज का केंद्र बाण (सातवीं शती) से लेकर नैषधर भीर्हर्ष (बारहवीं शती) तक विद्या और कविता का पीठ बना रहा। कान्यकुब्ज के कई राजा स्वयं कवि थे, और वहीं समय समय पर बाण, भूषण, वाक्यतिराज, भवभूति, राजशेखर आदि कवियों को प्रभय मिलता रहा है। नवीं शती में दक्षिण में एक और साहित्यिक केंद्र का उदय हुआ। यह भी विदर्भ के राजाओं की राजधानी मान्यलेट। मान्यलेट के राजाओं के ही आश्रय में नलचंपू के रचयिता विविधम मह तथा कविरहस्य के रचयिता हलायुध थे। मुरारि भी दक्षिण में ही माहिष्मती (माघाठा) के फलचुरि राजाओं के आश्रित थे। विष्णु की ११वीं और १२वीं शती में उत्तरी भारत में तीन केंद्र और चमके। इतिहास के पृष्ठों में पट्टा (गुजरात के सोलझिनी की राजधानी), धारा (परमारों की राजधानी), और लक्ष्मणावती (बंगाल के सेन की राजधानी), कविता और विद्या के केंद्र के रूप में प्रसिद्ध हैं। भारत में इस्लामी साम्राज्य स्थापित होने के पहले तक काशी (कान्यकुब्ज), पट्टा और लक्ष्मणावती कवियों के गढ़ थे, परंतु का नष्ट कुछ ही दिनों पहले मोर की रागभी के साथ घसट ही चुका था। इसके बाद भी यन्त्रण कई राज्यों में संस्कृत का संमान बना रहा। पर एक और इस्लामी साम्राज्य की प्रतिष्ठापना तथा दूरों और नव्य प्रादेशिक भाषाओं के उदय ने संस्कृत साहित्य की धारा का वेग कम कर दिया। संस्कृत साहित्य की प्रवृत्ति समझने के लिये १२वीं शती तक के साहित्य की प्रवृत्ति का अनुसंधान ही आवश्यक है, क्योंकि बाद का संस्कृत साहित्य स्व-प्रति-स्वतंत्र अंग में गठानुगतिक है, उसमें कोई नवीन मौलिक उद्भावना या नव प्रयोग नहीं मिलते।

संस्कृत साहित्य के इस युग की हम दो फालों में विभक्त कर सकते हैं :

एक संस्कृत साहित्य का विकासकाल, जिसमें संस्कृत कवियों ने काव्य को नई प्रवृत्तियों, नई भूमिमाएँ, नई उद्भावनाएँ प्रदान कीं। इस काल ने कालिदास, वाल्मीकि, अमरक जैसे कई व्यक्तियों को जन्म दिया। इस काल के कवियों ने जहाँ अज्ञता की चिन्मला से भावमग्नता ली, वहाँ उनकी छेनी को उस काल की मूर्तिकला से कलात्मक नक्काशी भी प्राप्त हुई। हर्ष की मृत्यु (७०४ वि० स०) के बाद संस्कृत साहित्य का विकास रुक सा गया। काव्य को पांडित्य-प्रदर्शन ने धर दबाया और वे सामंती विलासिता के दर्पण बन बैठे। संस्कृत साहित्य का गौरव फिर भी बना रहा, पर जैसे वह अपनी चढती पर न था, उसकी उतरती के दिन आ रहे थे। यही कारण है कि हर्षोत्तर काल (७०४-१२५७ वि० स०) के संस्कृत साहित्य को हम 'हासोन्मुख साहित्य' कह सकते हैं। इसके पहले कि हम संस्कृत साहित्य की विधाओं का धारावाहिक सर्वेक्षण करें, उनके मूल में अनुत्प्लुत प्रवृत्तियों का संकेत कर देना आवश्यक समझते हैं।

संस्कृत साहित्य की प्रमुख विशेषताएँ पाँच हैं : (१) यह साहित्य स्मृत्यनु-मोदित वर्णाश्रम धर्म का पोषक है। (२) इसका जीवन विलासी नागरिक जीवन है जिसका रूप हम वात्स्यायन के कामसूत्र में वर्णित नागरिक प्रकरण में देख सकते हैं^१। (३) इस साहित्य पर तात्कालिक आस्तिक दार्शनिक चिंतन का अत्यधिक प्रभाव पड़ा है। कालिदास सांख्ययोग दर्शन से प्रभावित हैं, माघ सांख्ययोग तथा पूर्वमीमांसा से एवं श्रीहर्ष शंकराचार्य के त्रैलोक्य वेदांत तथा न्याय-वैशेषिक की दार्शनिक सरणियों का प्रभाव अत्यधिक प्रकट करते हैं। (४) इन कवियों की कलात्मक मान्यताएँ भिन्न हैं। कालिदास भागवत पर जोर देते हैं, पर उनके उत्तराधिकारी कलापक्ष पर। ये शब्दालंकार, अर्थालंकार, रीति या यमोक्ति के सौंदर्य को ही कलावृत्ति का सौंदर्य मानने लग गए हैं। फलतः हासोन्मुखी कृतियों में अभिव्यंग्य तथा अभिव्यंजना का सतुलन नहीं हो सका है।^२ यही कारण है कि 'संस्कृत की परवर्ती कविता उस समय के परिशीलन की चीज नहीं है जब दिल भरा हो और दिमाग खाली हो, दिमाग का भरा होना इनके लिये जरूरी है।' (५) संस्कृत साहित्य की पाँचवीं विशेषता उसका संगीत है। संस्कृत कवियों का संगीत निराश है, प्रत्येक कवि का संगीत अपने व्यक्तित्व को लिए है। 'कालिदास का संगीत मधुर और कोमल है, माघ का गंभीर और धीर, मधुभूति का कहीं प्रबल और उदात्त,

^१ देखिए—कामसूत्र, १.४ ५, १०, १३, २६-२६।

^२ देखिए—डॉ० मोलाराकर व्यास स० क० ६०, पृ० १८-२२।

इस ग्रंथ के उपर्युक्त पृष्ठों में इन पक्षों के लेखक ने संस्कृत साहित्य की इन समस्त विशेषताओं पर विस्तार से विचार किया है।

साय ही देखिए—दासगुप्ता और डे हि० स० लि०, मूल्यांक, पृ० २६-२६।

एवं श्रीहर्ष और जयदेव का संगीत एक ओर कुशल गायक के अनवरत अभ्यास (रियाज) का संकेत करता है, दूसरी ओर विलासिता में शराबोर है^१।

१०. संस्कृत साहित्य की शैलियों का धारावाहिक पर्यवेक्षण

सर्वप्रथम संस्कृत साहित्य को शैली की दृष्टि से दो तरह का माना जा सकता है : पद्य साहित्य और गद्य साहित्य। इन्हीं दोनों शैलियों का एक मिश्रित रूप भी मिलता है जिसे 'चपू' कहते हैं, जिसमें एक साथ गद्य और पद्य दोनों का प्रयोग मिलता है। भव्य काव्य में हम इन्हीं शैलियों को मान सकते हैं। दृश्य काव्य में गद्य और पद्य दोनों का व्यवहार होता है। पद्य साहित्य को पुनः महाकाव्य, खड्गकाव्य और मुक्तक इन तीन शैलियों में बाँटा जा सकता है। गद्य साहित्य में एक ओर नीतिवादी शैली की कथाएँ आती हैं जो नैसर्गिक गद्य शैली का व्यवहार करती हैं, दूसरी ओर अलंकृत काव्यशैली की आख्यायिकाएँ और कथाएँ हैं। चपू काव्यों को कुछ विद्वान् इसी दूसरी कोटि के गद्यसाहित्य का अंग मानते हैं जिनमें हासोन्मुखी काल की पत्रशैली की छौंक अत्यधिक मिलती है। वे चपू काव्यों को शैली की दृष्टि से स्वतन्त्र नहीं मानते, क्योंकि चपू काव्यों ने किसी भिन्न शैली को जन्म नहीं दिया^२। दृश्य काव्यों को दस प्रकार के रूपों में विभक्त किया जाता है जिनमें नाटक प्रमुख है। हम इन्हीं साहित्यिक शैलियों को लेकर प्रत्येक की गतिविधि का सक्षिप्त पर्यालोचन करेंगे।

(१) महाकाव्य—संस्कृत के पद्यसाहित्य में सबसे प्रमुख महाकाव्य साहित्य है। महाकाव्य प्रबंध काव्य की कोटि के इतिहासात्मक निषयप्रधान काव्य है। संस्कृत में महाकाव्यों की विशेष पद्धति पाई जाती है। ये सभी में निम्न होते हैं जो संख्या में आठ से अधिक होते हैं। इनका नायक देवता या उच्चकुलोत्पन्न राजा होता है जो धीरोदात्त कोटि का नायक होता है। नाटकों की भाँति महाकाव्य की कथावस्तु भी पंचसप्तिसमन्वित होनी चाहिए। चतुर्गुण इन महाकाव्यों का लक्ष्य होता है और इनमें पुनर्बन्धोत्पन्न, विनाह, मुद आदि के धारण होते हैं। प्रकृति में प्रभाव, सार्वकाल, चंद्रोदय, पङ्क्तु वरुण आदि पाए जाते हैं। महाकाव्य का अंगी रस शृंगार, वीर या शांत होता है, अन्य रस अंग रूप में निरुद्ध होते हैं^३। महाकाव्यों का उपर्युक्त लक्ष्य सर्वप्रथम दंडी के काव्यादर्श में मिलता है और ऐसा प्रतीत होता है कि दंडी ने अपने पूर्व के महाकाव्यों, विशेषतः कालिदास और भारवि के

१ दंडि—ना० व्यास : सं० क० २०, म'मुल, पृ० १३-१४।

२ दासगुप्त और डे० हि० सं० ११०, पृ० ४२।

३ दंडि—दंडी० काव्यादर्श, १. १४-१२।

आधार पर यह परिभाषा निबद्ध की है। अश्वघोष से लेकर बाद तक संस्कृत में पचासों महाकाव्य लिखे गए हैं। इनमें नियम की दृष्टि से दो कोटियाँ हैं : प्रथम पौराणिक महाकाव्य जिनकी कथा महाभारत या रामायण से ली गई है, दूसरे चरित संबंधी महाकाव्य। दूसरी कोटि के महाकाव्य संस्कृत के ह्रासोन्मुख काल की रचनाएँ हैं। इन महाकाव्यों में राजसभा के कवियों ने अपने आश्रयदाता राजाओं की यशोगाथा का गान किया है। विक्रम की ११वीं शती से लेकर बहुत बाद तक इस तरह के तथाकथित ऐतिहासिक चरितकाव्यों की बाढ़ संस्कृत साहित्य में देखी जा सकती है जिसका प्रभाव हिंदी के आदिकालीन चरितकाव्यों पर भी पड़ा है।

संस्कृत महाकाव्य के रचयिताओं में सर्वप्रथम अश्वघोष (स० १८० वि०) का नाम लिया जा सकता है जिनके दो महाकाव्य बुद्धचरित और सौंदरानंद उपलब्ध हैं। अश्वघोष के पूर्व का कोई महाकाव्य उपलब्ध नहीं है। पाणिनि के 'पाताल-विजय' और 'जाववतीपरिणय' नामक महाकाव्यों का सकेत किंवदंतियों से मिलता है। पाणिनि के नाम से उपलब्ध सृक्तिपद्यों की शैली बहुत बाद की प्रतीत होती है। अश्वघोष कनिष्क के गुरु तथा सभापंडित एवं महायान संप्रदाय के आचार्य थे। इन दोनों काव्यों में उनका विषय भगवान् बुद्ध के जीवन से संबद्ध कथा ही है। एक में स्वयं बुद्ध के जीवन की कथा है, दूसरे काव्य में बुद्ध के विमातृज भाई नंद के बौद्ध भिक्षु बनने की कथा है। अश्वघोष के काव्यों का लक्ष्य 'उपदेशवादी' है^१ और यही कारण है कि अश्वघोष का भावपक्ष और कलापक्ष दोनों नैतिक एवं धार्मिक उपदेश के उपस्कारक बनकर आते हैं। अश्वघोष, कालिदास और माघ में एक तात्त्विक अंतर है। अश्वघोष दार्शनिक कवि हैं, कालिदास मूलतः कवि हैं, माघ पंडित कवि हैं। अश्वघोष की प्रकृति विशुद्धिवादी है, कालिदास की भावुक, माघ की कलावादी। अश्वघोष की कविता कई स्थानों पर बोझिल और रुढ़ हो जाती है। पर जहाँ अश्वघोष धार्मिक उपदेश से बाहर निकलकर आते हैं, वहाँ उनमें काव्य की मय्यता के दर्शन होते हैं। यही कारण है कि बुद्धचरित के केवल तृतीय और चतुर्थ सर्ग सुंदर बन पड़े हैं, जबकि सौंदरानंद बुद्धचरित की अपेक्षा अधिक सुंदर वृत्ति है। शैली की दृष्टि से अश्वघोष की शैली आदिकवि की भोंति सरल और सरस है, हाँ कालिदास जैसी स्निग्धता का अश्वघोष में अभाव है।

अश्वघोष की रुढ़ शैली का स्निग्ध रूप कालिदास में उपलब्ध होता है।

^१ य मोक्षार्हणम यदत्र हि मया उक्तमवधारितम् ।

पातु तित्तमित्रीयं यधुयुत ह्य कथ खादित् ॥ सौंदर०, १८ ६३ ।

अरुणघोष और कालिदास^१ के बीच का कोई काव्य नहीं मिलता, किंतु अरुणघोष की शैली का परिपक्व रूप हम हरिवंश (सं० ४०७ वि०) की समुद्रगुप्त की प्रयाग प्रशस्ति में देख सकते हैं^२। कालिदास संस्कृत साहित्य का वह ज्वलंत दीपस्तंभ है जिसमें अभिराम्य और अभिराम्यजना, मावपत् और फलापत् का चरम समन्वय पाया जाता है। पर कालिदास का महत्व इससे भी बढ़कर इसलिये है कि उनके काव्य में अपने युग की सामाजिक चेतना अंकित है। कालिदास का काव्य एक ओर उदार राजनीति, उस काल के नैतिक, धार्मिक तथा सांस्कृतिक स्तर का प्रतिनिधित्व करता है, दूसरी ओर भारतीय इतिहास के स्वर्णयुग की शास्त्र, विज्ञान, और फलासबंधी उत्पत्ति का परिचायक है। यह दूसरी बात है कि कालिदास मूलतः नागरिक जीवन के कवि हैं। चाहे वे दिल्ली के लिये हाथों में मकलन लेकर उपस्थित होते रामचंद्र, रघु के चरित को गाती हुई ऊख के खेत की रंगमाली परती शालिगोपिकाओं^३, मेघ की प्रतीक्षा करती जनपदवधुओं के चित्र भी अंकित करते हों, पर उनका मन अधिकतर उज्जयिनी या अलका के राजमार्ग के सरस तिलासी चित्र में ही रमता है^४। अयोध्या की नागरिक समृद्धि का घंटा देखकर कवि का मन वेदना और पीड़ा से कराह उठता है^५। कालिदास रसवादी कवि हैं। उनके कुमारसंभव और मेघदूत में रस ही प्रमुख प्रतिपाद्य है, वहाँ कोई सदेय नहीं है। रघुवंश में कवि के प्रौढ़ जीवन के अनुभवों ने काव्य को जीवन की प्रेरणा का अलंकार बनाया है, पर वहाँ भी कवि रस का इतना उदात्त रूप संभाले रहता है ॥ उसका सदेश व्यंग्य बना रहता है और काव्य की प्रभावोत्पादकता में विघ्न नहीं

१ कालिदास के काल के विषय में विद्वानों में बड़ा मतभेद है। पश्चिमी का एक दल उन्हें विजय की प्रथम सत्तावली का मानता है। हमने यहाँ अधिक प्रचलित मत की ओर कालिदास की चंद्रगुप्त विजयप्रशस्ति का समसामयिक माना है।

२ डॉ० मूलर : इंडियन इन्सक्रिप्शन्स दि ग्रेटिक्स्ट्री ऑफ इंडियन साहित्यिक धरोहर, पृ० २५-३०।

३ रघुवंशप्रतिपाद्यम्य गोपुर्णोदयम्।

भाट्टमारकचंद्रपाठ शांतिगोप्यो जगुर्दश ॥ २० व०, ४. २०।

४ कालिदास के नाट्य-समृद्धि-वर्णनों में मेघदूत का उज्जयिनी तथा अलका का वर्णन प्रमुख है। कालिदास के हस्त चित्रों में विनासी जीवन की रंगीनी देखी जा सकती है। नमूने के रूप में एक वर्णन यह है :

गजुत्तरादपक्षपक्षैर्विश्रम मदारुणैः।

पक्षपक्षैः कनककनैः कर्णविभक्तिमिश्र।

मुच्यन्ते सनसिद्धिचिन्तयिष्यन्ते-

नैशो मार्गः प्रकृत्युदये सत्येन कामिनीनान् ॥ मे० ६०, उदरमे० २।

५ देखिए—२० व०, १६ १२-१६ तथा पञ्चवीं पद्य।

हालता । रघुवंश की सबसे बड़ी सफलता का कारण यही है । उसमें संस्कृत साहित्य के महाकाव्यों का चरम उत्कर्ष दृष्टिगत होता है । कालिदास का कलापक्ष सदा भावपक्ष का उपस्कारक बनकर आता है । न तो वे भारवि की भौति श्रय को पांडित्य की कठोर चहारदीवारी के भीतर छिपाए रहते हैं, न माघ की भौति श्रलंकारों के मोह में ही फँसते हैं, और न श्रीहर्ष की भौति दुरुह कल्पना में ही अपनी पांडित्यपूर्ण कलात्मकता का प्रदर्शन करते हैं । कालिदास का कवि सहृदय कवि है, मधुर आकृति का कवि है, आत्मा की सरसता का कवि है, जिसे किसी बाह्य श्रलंकृति को बलात् आरोपित करने की आवश्यकता नहीं । कालिदास की कला का एकमात्र प्रतिपाद्य 'किमिदं हि मधुराणां मण्डनं नाकृतीनाम्'—सुंदर आकृतिवालों को मंडन की क्या आवश्यकता—है ।

कालिदास के दो महाकाव्य हैं, कुमारसंभव तथा रघुवंश । इनके अतिरिक्त कालिदास के दो गीतिकाव्य (तथाकथित खंडकाव्य) तथा तीन नाटक भी उपलब्ध हैं (ऋतुसंहार और मेघदूत, तथा मालविकाग्निमित्र, विजयवंशीय और अभिज्ञानशाकुंतल) । कुमारसंभव शिवपार्वती की कथा को लेकर चलता है, और कालिदास की रचना इसके आठ सर्ग ही हैं । ऐसा जान पड़ता है, कवि ने इसे अधूरा नहीं छोड़ा है, किंतु पार्वती की तपश्चर्या के 'फल' रूप शिवपार्वती सभोग का वर्णन कर काव्य को यहीं समाप्त कर देना ठीक समझा है, और कुमार के जन्म की व्यंजना कराने में यह पूर्णतः समर्थ है । कुमारसंभव कवि के यौवन की उद्दाम प्रणयभावना से अंकित जान पड़ता है । रघुवंश १६ सर्ग का काव्य है, जिसमें दिलीप से लेकर अग्निवर्ण तक के राजाओं का वर्णन है । इस प्रकार रघुवंश में एक समग्र इतिवृत्त न होकर अनेक इतिवृत्तों का एक सूत्र में आकलन है । रघुवंश एक चित्रशाला है, जिसमें अनेक राजाओं के चित्र हमारे सामने आते हैं । दिलीप, रघु, अज और राम के चित्र हमारा ध्यान अधिक आकृष्ट करते हैं, और इन सर्गों में भी कवि की तुलिका ने अपना रस राम के चित्र को अधिक दिया जान पड़ता है^१ । रघुवंश का इतिवृत्त एक निश्चित आदर्श को लेकर आता है । रघुवंश का प्रत्येक राजा एक निश्चित आदर्श का प्रतीक है, और कालिदास अपने राजा में एक साथ इन सभी आदर्शों का समन्वय देखना चाहते हैं । पर आदर्श

^१ डा० कुन्दन राजा ने रघुवंश का मुख्य चरित्र रघु को ही माना है, राम को नहीं । वे तो एक समस्या भी प्रतिष्ठित करते हैं कि कालिदास को रामायण तक का पता न था । पर डा० राजा की यह शका ठोस प्रमाणों पर आधारित नहीं जान पड़ती । देखिए—डा० कुन्दन राजा : श्रीराम गेह रघुवंश (ए. वाल्यूम आव् स्टडीज इन इंडोलॉजी, प्रिंजेटोन्स यू.पी. सी. पी. सी. नाथे, पृ० ३५६-३६१) ।

होते हुए भी कालिदास के ये चरित्र कृत्रिम नहीं जान पड़ते। उनके शिवनामों की देवता होते हुए भी मानवी रूप में सामने आते दिखाई देते हैं, और उनके दिलीप, रघु, अज या राम आदर्श राजा होते हुए भी इसी विद्व के प्राची हैं; वे आदर्श होते हुए भी यथार्थ से दूर नहीं हैं। कालिदास ने प्रबंधकाव्य की वाद के महाकाव्यों की तरह कीरे ऊब भरे वर्णनों का आलवाल नहीं बनाया है। उन्होंने इस बात को ध्यान में रखा है कि महाकाव्य का इतिवृत्त गतिशील रहे। यह दूसरी बात है कि महाकाव्य के इतिवृत्त की गति नाटकीय क्यावस्तु की अपेक्षा मंदरता का आभाव लेती है, पर उसे घनावयवक विस्तृत वर्णनों से अवरोध कर देना महाकाव्य के साथ न्याय नहीं। हासोन्मुख काल के सभी महाकाव्यों में यह दोष पाया जाता है। अवनयोप तथा कालिदास दोनों ने इस बात का ध्यान रखा है कि इतिवृत्त की धारा का अधिक अवरोध न हो। अवनयोप में फिर भी दार्शनिकता पढ़ी पढ़ी इतिवृत्त की गति को रोक देती है, पर कालिदास के दोनों महाकाव्यों की कथा में गल्पनरोध नहीं मिलता। कालिदास के महाकाव्यों में बीच बीच में एक से एक सुंदर वर्णन आते हैं, किंतु वर्णन के विटपेरा को नुनकर पाठक के ऊनने से पहले ही कालिदास कथाक्षेत्र पण्डितर आगे बढ जाते हैं। कई स्थलों पर उनके विस्तृत वर्णन भी भावप्रसर होने के कारण ऊब नहीं पैदा करते। इसके उदाहरण के लिये हम रघुरंग के तेरहवें सर्ग का पुष्पक विमान की यात्रा का वर्णन ले सकते हैं।

कालिदास फोमल भावों के चित्रकार हैं। शृंगार तथा पश्य कालिदास के विशेष रस हैं। प्रकृतिचर्या में भी कालिदास प्रकृति के कोमल पक्ष के ही प्रशंसक हैं, मयभूति की भाँति उन्हें प्रकृति के गंभीर और भयानक पक्ष के प्रति रुचि नहीं। कालिदास ने संयोग तथा विप्रयोग दोनों तरह के शृंगार का सुंदर चित्रण किया है। प्रथम का उदाहरण कुमारसंभार के अष्टम सर्ग या रघुरंग के १६वें सर्ग का रति-वर्णन लिया जा सकता है। विप्रलंभ शृंगार का बेजोड़ वर्णन बल का संदेश है। कुमारसंभार के रतिमिलाप और रघुरंग के अजरिलाप में विदाग की कदर रागिनी भंडित हो उठी है^१। कालिदास में आर्तवन रूप तथा उद्दीपन रूप दोनों तरह की प्रकृति के चित्र मिलते हैं। आर्तवन रूप प्रकृति का वर्णन करने में कालिदास ने उदा स्वमार्गेच्छिगाली अनर्लभत पद्धति का प्रयोग किया है^२ जो आदिपति के प्रकृतिचर्या की परंपरा का निराह है। उद्दीपन रूप प्रकृति में कालिदास ने अप्रस्तुत-विधान का व्यवहार किया है, पर कालिदास के अप्रस्तुत-विधान वातावरण के

^१ गत एव न ते निवर्तते स उवा दीप इवानिनादतः ।

अनन्य दंतोः पश्य अमविषादसनेन धूमिगम् ॥ कु० सं०, सर्ग ४ ।

^२ दंतिय—कु० धु० का हिमालयसंज्ञ, सर्ग १ तथा १० वं० का हिमालयचरणं, सर्ग १ ।

निर्माण में सहयोग देते हैं^१, वे भारवि, माघ या श्रीहर्ष के अलङ्कृत प्रकृतिवर्णनों की तरह कोरी प्रौढोक्तियाँ नहीं हैं। कालिदास ने एक स्थल पर (रघुवश, नवम सर्ग) प्रकृतिवर्णन में यमक का भी उपन्यास किया है, पर वह भारवि (पचम सर्ग) या माघ (चतुर्थ सर्ग या पष्ठ सर्ग) से अधिक सरस है। भारतीय पंडितों ने कालिदास की उपमा को सर्वोत्कृष्ट माना है और एक उपमा के आधार पर उन्हें 'दीपशिखा कालिदास' की उपाधि दी है^२। उपमा के अतिरिक्त कालिदास की वस्तुप्रेक्षा तथा समासोक्ति भी वेजोद्भूत है। कालिदास के साधर्म्यमूलक अलंकारों का सबसे बड़ा गुण यह है कि वे मनोवैज्ञानिक सूक्ष्मता का परिचय देते हैं^३। खेद है, कालिदास ने काव्य के क्षेत्र में जिस राजमार्ग का संकेत किया उसपर चलना उनके उत्तराधिकारियों ने स्वीकार नहीं किया। उन्होंने कालिदास के कलापक्ष को तो आगे बढ़ाया, पर वे भावपक्ष को न संभाल सके। कालिदास के बाद के काव्य अधिक अलङ्कृत परिवेश को लेकर आगे बढ़े। इनका पहला प्रकट रूप भारवि के किराता जर्जनीय में उदित हुआ।

भारवि (लगभग स० ६०० वि०) दक्षिणात्य थे और कुछ किंवदंतियों के अनुसार काची के किसी राजा के समापडित थे। दूसरी किंवदंतियों उन्हें पुलकेशी द्वितीय के छोटे भाई विष्णुवर्धन का समापडित मानती हैं, जो प्रामाणिक नहीं जान पड़ती। भारवि की एकमात्र उपलब्ध कृति किराताजर्जनीय है, जो १८ सर्ग का महाकाव्य है। इसकी कथा महाभारत से ली गई है जिसमें पाशुपतास्त्र के लिये अर्जुन की तपस्या का वर्णन है। भारवि का इतिवृत्त बीच बीच में कई अनवश्यक ऊब भरे वर्णना से अवरुद्ध दिखाई पड़ता है। उसके चतुर्थ सर्ग से लेकर दसवें सर्ग तक कथाप्रवाह रुक जाता है। भारवि में पांडित्यप्रदर्शन अधिक पाया जाता है, और उनका प्रमुख लक्ष्य अर्थगौरव है। अर्थगौरव के साथ ही भारवि चित्रकाव्य के भी प्रेमी हैं। पचम सर्ग में अनेक प्रकार के यमक और पचादश सर्ग में विविध चित्रकाव्यों का प्रयोग सर्वप्रथम भारवि में ही मिलता है। भारवि का भावपक्ष कालिदास और माघ दोनों की अपेक्षा निम्न कोटि का है, और कलापक्ष में भी माघ बाजी मार ले जाते हैं। भारवि के काव्य के प्रभावोत्पादक स्थल उनके सवाद हैं। प्रथम और द्वितीय सर्ग का द्रौपदी, भीम और युधिष्ठिर का संवाद किराताजर्जनीय महाकाव्य का प्रमुख स्थल है। यहीं भारवि के राजनीतिक ज्ञान का भी परिचय मिलता है। भारवि के ही मार्ग पर गट्टि (स० ६८१ वि०)

१ देखिए—कु० स०, सर्ग ३ का वस्तुवर्णन ३ २५-२६।

२ सचारिणी दीपशिखेन रात्रौ भूमिपालः १० व०, ६ ६७।

३ एक उदाहरण यह है

मार्गागलव्यतिकराकुलितेन सिंधु सौताधिराजतनया न वयौ न तस्यौ ॥ कु० स०, सर्ग ५।

भी चलते दिखाई देते हैं। मेद केवल इतना है कि भारवि का पांडित्य राजनीति का है, भट्टि का व्याकरण का। काव्य की दृष्टि से भट्टिकाव्य बहुत निम्न कोटि का काव्य है, किंतु इस काव्य की एक विशेषता यह है कि २२ सर्ग के काव्य में राम-कथा के बहाने पनि ने व्याकरण के नियमों का प्रदर्शन किया है। भारवि की कलावादिता का प्रमाण कुमारदास के बानरीहस्त पर भी देखा जा सकता है।

भारवि संस्कृत महाकाव्यों की कलावादी सरणि के उद्भावक हैं, तो माघ (७३२ वि० सं०) इसके एकच्छत्र सम्राट्। माघ ने मले ही भारवि के मार्ग पर चलना स्वीकार किया हो, पर माघ का काव्य क्या भावपक्ष, क्या अर्थगामीर्थ, क्या शब्दमाहार और क्या पदविन्यास, सभी दृष्टियों से भारवि से वहाँ ग्रागे बढ़ा हुआ दिखाई पड़ता है। कथासंविधान की दृष्टि से माघ का 'शिशुपालवध' किरातार्जुनीय का आदर्श बनाकर चला है, पर शैली की दृष्टि से माघ का आदर्श भारवि के कलावादी छेन को और परिपुष्ट बनाना है। भारवि को गौड़ी की विकटदंष्टता का अभिनिवेश नहीं है। माघ ही सबसे पहले कवि हैं जिन्होंने संस्कृत काव्यों को एक नई शैली दी जो भारी महाकाव्यों का दीपस्तंभ रही है। माघ का काव्य पांडित्य के बोझ से दबा हुआ अवश्य है, किंतु महाकाव्यों के छेन में कालिदास के बाद यदि किसी कवि में भावतरलता है तो वह माघ में ही। पुराने कालोचकों ने माघ की प्रौढोक्ति, श्लेषयोजना और गंभीर पदविन्यास को ही देखकर उसे महाकाव्यों का मूर्धन्य घोषित कर दिया था, किंतु माघ के वास्तविक लास्य की ओर वे श्रॉल न उठा पाए। माघ का सच्चा कविहृदय हमें माघ की स्वभावोक्तियों में मिलता है जो उसके पंचम तथा द्वादश सर्ग के सेनाप्रयाग ययन में मिलती हैं। माघ ने जहाँ भारवि के गुराँ को अधिक व्यक्त रूप दिया है वहाँ भारवि के दोषों को भी घनीभूत कर दिया है। यमक, श्लेष तथा चित्रकाव्यों के प्रयोग में भी माघ भारवि से बड़े चड़े हैं, जो माघ के काव्य के भावपक्ष को दबा देते हैं^१। इतिवृत्तिगोहकता माघ में माघि जितनी भी नहीं है और एक छोटे से कथानक को लेकर २० सर्गों के महाकाव्य का गितान पैला देना कलावाजी की हद है। शिशुपालवध के वीररसपूर्ण कथानक में चौथे सर्ग से लेकर तेरहवें सर्ग तक का विस्तार से किया गया प्रवृत्ति, पट्टभुवनयन, जलनिहार, रतिरेल आदि का चित्रण वहाँ तक रूप छफ़ता है। माघ में श्रंगी रस (वीर) की श्रेष्ठा श्रंग रस (गृंगार) का चित्रण अधिक हो गया है। नियम संविधान और शैली की दृष्टि से माघ का प्रभाव समस्त परवर्ती काव्यों पर रहा है। रत्नाकर (९०७ वि० सं०) का हरविजय एवं हरिचंद्र (१०वीं शती) का धर्मशर्मांमुदय माघ की शैली पर चलनेवाले काव्यों में प्रमुख हैं। इन परवर्ती काव्यों का एकमात्र लक्ष्य शब्दयोजना तथा वक्रोक्ति के द्वारा

^१ देखिए—वि० व०, सर्ग ४ और सर्ग ११।

(स्वभावोक्ति के द्वारा नहीं) प्रभावोत्पादकता उत्पन्न करता रहा है। यही कारण है कि ये काव्य हृदय को उतना नहीं छू पाते जितना बुद्धि को। आलोचकों ने भी इनमें इन्हीं गुणों को देखा और अनूठी कल्पनाओं के लिये, अद्भुत सृक्तियों के लिये, भारवि, माघ और त्रिविक्रम भट्ट को क्रमशः आतपत्रभारवि,^१ धटामाघ^२ मामुनत्रिविक्रम की^३ उपाधि से विभूषित कर डाला।

माघोत्तर काल में महाकाव्यों में तीन तरह की कृतियाँ देखी जा सकती हैं। पहले ढंग की कृतियाँ वे हैं जो पूर्णतः चित्रकाव्य कही जा सकती हैं। माघ के बाद संस्कृत साहित्य में यमक काव्यों और द्रव्याश्रय श्लेष काव्यों की बाढ ली आ गई। महाकाव्य शाब्दिक ऋद्धि के खेल बन गए। यमक काव्यों में नलोदय काव्य तथा युधिष्ठिरविजय प्रसिद्ध हैं जिनमें प्रत्येक में यमक का प्रयोग, यमक के अनेक भेदों का प्रदर्शन किया गया है। इन इतियों ने माघ के रहे सहे भावपक्ष को भी कुचल दिया। श्लेष काव्यों में प्रथम महत्त्वपूर्ण कृति कविराज (११वीं शती) का 'राघवपादवीय' है जिसमें श्लेष के द्वारा एक साथ रामायण तथा महाभारत की कथा पढ़ी गई है। प्रत्येक पद्य का अमंग और समंग श्लेष के कारण दोनों पक्षों में अर्थ लगता है। कविराज के अनुकरण पर राघवनैपथीय (हरदचसुरि कृत) और राघवपादवीययादवीय (चिदंबरकृत) जैसे अन्य तथाकथित महाकाव्य भी लिखे गए। इनमें अंतिम कृति में एक साथ रामायण, महाभारत और भागवत (कृष्णकथा) इन तीनों कथाओं का दिलाष्ट निर्वाह मिलता है। दूसरे ढंग की कृतियाँ सूक्तिप्रधान महाकाव्य हैं, जिनमें कवि का लक्ष्य दूर की उद्दान, हेतुपेक्षा और प्रौढोक्ति की लंबी कल्पना करना रहा है। माघ में ही कुछ ऐसे अप्रस्तुतविधान मिल सकते हैं, पर माघ के बाद इस तरह के प्रयोग काव्य में अधिक पाए जाते हैं। मंज या मंजक (१२वीं शती) का श्रीकंठचरित, जो शिव से संबद्ध पौराणिक महाकाव्य है, प्रौढोक्तियों के लिये विशेष प्रसिद्ध है। तीसरी पद्धति ऐतिहासिक चरितकाव्यों की है। कहने को तो ये काव्य ऐतिहासिक हैं, पर इनमें ऐतिहासिक तथ्यों की अपेक्षा कल्पना का पुट अधिक दिया गया है। चरितकाव्यों की परंपरा का आरंभ शिलाप्रशस्तियों से माना जा सकता है, पर उसका स्फुट रूप बाल के हर्षचरित और वाक्यतिराज के गडबढही (प्राकृत काव्य) में मिलता है। संस्कृत महाकाव्यों में इस पद्धति का सर्वप्रथम काव्य विहण (११वीं शती) का निमसाकदेवचरित है। विहण ने अपने काव्य में फिर भी ऐतिहासिक तथ्यों को अधिक निवृत्त नहीं किया है, पर पद्मगुप्त (१२वीं शती) के नवसाहसाकचरित में तो इस प्रवृत्ति से

१ भाषणे वनकमयानप्रलक्ष्मीम् । किराताजुनीय, ४ ।

२ धटाद्वयपरिवर्तिनारखेंद्रलीलाम् । शि० व०, ४. २० ।

३ सलिननिर्वविभिन्वं जाह्नव मामुन च । न० च०, ६. १ ।

इतिहास दब सा गया है। संस्कृत में १२वीं शती के बाद भी कई तथाकथित ऐतिहासिक महाकाव्य लिखे गए जो तथ्य और कल्पना की धूपड़ाही लेकर आते हैं। शैली में वे माघ के ढर्रे पर चलते दिखाई देते हैं। इन काव्यों में हम्मीरविजय, राघौदवंश, सुबर्नचरित आदि प्रसिद्ध हैं।

बारहवीं शती के अंतिम दिनों में संस्कृत साहित्य में एक प्रबल व्यक्तित्व दिखाई पड़ता है जिसने उपर्युक्त तीनों धाराओं से प्रभावित होकर एक यशस्वी कृति दी। श्रीहर्ष (१२वीं शती) का नैषधीयचरित माघोत्तर काल के महाकाव्यों में मूर्धन्य है। दरबारी कवियों की सुत्तिपरंपरा का श्रीहर्ष पर पर्याप्त प्रभाव है, और श्रीहर्ष का गम्भीर पांडित्य उनकी नई नई सुत्तियों को जन्म दे सका है। श्रीहर्ष कवि के रूप में पाठक को इतना चमत्कृत नहीं करते जितना सुत्तिकार के रूप में। सुत्तियों के लिये वे माघ का हनुन कर सकते हैं। दमयंतीविलापनाले प्रसंग (नवम सर्ग) में कवि के पास भावव्यञ्जना कराने का पर्याप्त स्थल था पर वहाँ भी श्रीहर्ष अपने सुत्तिवादी पांडित्य के चोले को अलग नहीं कर सके^१। श्रीहर्ष की शैली में श्लेष का प्रयोग माघ से भी अधिक है, और ११वें सर्ग में तो कवि ने दमयंती के स्वयंवर में नलरूप में आए इंद्रादि देवताओं और नल का दिलाष्ट वर्णन किया है। इस सर्ग के कुछ पंक्तियों के तो पाँच पाँच अर्थ होते हैं जो प्रमथः इंद्र, अग्नि, वसु, यम और नल के पक्ष में घटित होते हैं। श्रीहर्ष पर तीसरा प्रभाव ऐतिहासिक काव्यों का भी है। यद्यपि नैषधीयचरित स्वयं ऐतिहासिक महाकाव्य नहीं है, पर श्रीहर्ष की ११वें और १२वें सर्गों की राजप्रशस्तियों में यह प्रभाव झूँटा जा सकता है। प्राचीन पंडितों ने श्रीहर्ष की कविता में जिस सौंदर्य को देखा है, यह है उनकी पदयोजना। श्रीहर्ष में पदालालित्य का अपूर्व निर्गन्ध दिग्वार्द देता है। पुराने कवियों में यह निर्गन्ध केवल माघ में ही पाया जाता है, बाद के कवियों में इस दृष्टि से या तो अपदेन का नाम लिया जा सकता है या फिर जगन्नाथ पंडितराज का।

महाकाव्यों की विशेषताओं का उपसंहार करते हुए हम देखते हैं कि कालिदास की परंपरा का निर्गन्ध करनेवाला कोई भी उच्चाधिकारी नहीं दिग्वार्द देता। कालिदास का सरस गृंगार आगे के काव्यों में बाकर गृंगारकला का रूप ले लेता है। यद्यपि कालिदास स्वयं भी वात्स्यायन से प्रभावित हैं, किंतु भारवि, भार या श्रीहर्ष में वात्स्यायन का प्रभाव अत्यधिक पाया जाना है। कालिदास के कुछ गृंगारी वर्णनों को अश्लील कहा जाता है, पर माघ और श्रीहर्ष यही अधिक प्रशंसित हैं। कालिदास की प्रकृति मूलतः स्वच्छंदतानादी (रोमैटिक) है, वे

प्रेमभाव के कवि हैं, अतः भारवि, माघ या श्रीहर्ष का शृंगारवर्णन हृदयतल से निकला हुआ नहीं प्रतीत होता। यही कारण है कि ये कवि आत्मिक सौंदर्य और विलास के कवि हैं। रसवादी कालिदास के वर्णन हृदय को हलका सा गुदगुदा देते हैं, अलंकारवादी महाकवियों के वर्णन उच्चेक दिखाने पड़ते हैं। कालिदास में मानव प्रकृति और राक्षस प्रकृति का निरीक्षण करने की अपूर्व सूक्ष्मता है, जो बाद के कवियों में नहीं पाई जाती।

(२) खंडकाव्य—मानव जीवन के किसी एक पक्ष से संबद्ध इतिवृत्त को लेकर चलनेवाले प्रबंध कोटि के काव्य खंडकाव्य कहलाते हैं। ये भी विषयप्रधान ही होते हैं और इनकी सबसे बड़ी विशेषता यह है कि इनका पलक (वेन्स) विस्तृत नहीं होता। संस्कृत के आलंकारिकों ने बताया है कि खंडकाव्य प्रायः सर्गों में निम्न नहीं होते। संस्कृत परंपरा में खंडकाव्यों की धारणा कुछ स्पष्ट नहीं दिखाई पड़ती। कई ऐसी रचनाओं को जो वस्तुतः खंडकाव्य नहीं हैं, खंडकाव्य मान लिया गया है। मेघदूत, चौरपंचाशिका जैसे काव्य, जो वस्तुतः विषयप्रधान गीतिकाव्य हैं, खंडकाव्य कहे जाते हैं। खंडकाव्य का विशेष लक्षण वस्तुप्रधानता है तथा इनमें इतिवृत्त का स्पष्ट आधार होता है। मेघदूत आदि रचनाओं में यह विशेषता स्पष्ट नहीं पाई जाती। वहाँ इतिवृत्त या कथासूत्र नगण्य है, उनकी सबसे बड़ी विशेषता कवि के अपने भावों और कल्पनाओं की अभिव्यक्ति जान पड़ती है। संस्कृत का सबसे प्रथम तथाकथित खंडकाव्य कालिदास का मेघदूत है। मेघदूत को कुछ लोग कर्मण गीत (एलीजी) मानते हैं। यह मत भी भ्रम है। वस्तुतः मेघदूत गीतिकाव्य या 'लिरिक पोयम' है। मेघदूत का यक्ष कुछ नहीं, कनि के स्वयं के व्यक्तित्व को सामने रखता दिखाई पड़ता है। कल्पनाओं की रंगीनी और भावों की तरलता जैसी मेघदूत के चित्रपट पर स्पष्ट दिखाई पड़ती है, वैसी कालिदास के प्रबंधकाव्यों में नहीं। उज्जयिनी या अलका के नगरवर्णन, रामगिरि से अलका तक के प्रकृतिवर्णन, विंध्य की तलहटियों में हाथी की पत्ररचना की तरह छिटकी रेखा की धारा, नीप पुण्य से सुरमित नीच पर्वत, रसमयी गंधीरा नदी, आम्रकूट परंत आदि स्थलों के वर्णन में कवि ने स्वानुभव को व्यक्त किया है। उत्तरमेघ का यक्षदेश तो कनि के हृदय की वेदना को उभारकर सामने रख देता है^१। पूर्वमेघ में कल्पना-पद्धति प्रचुरता है, उत्तरमेघ में भावनापद्धति की। कल्पना और भावना के निमिष घनसंश्लिष्ट आवेग से भरा मेघ कवि के हृदय का संदेश देता है। मेघदूत की सरसता का मूल कारण भी विषयप्रधानता ही है। मेघदूत में जो अति-शृंगारी चित्र

^१ अङ्गेनं च प्रवतु तनुना गाढतन्वेन तप्त, साक्षेणाश्रुद्रुतमविरतोत्पलमुत्कटितेन ।

उत्थो-छ्वाभ समचित्रनरोच्छवासिना दूरवर्ती मन्त्रपैतृवैशितानि विधिना वैरिणा रढमार्ग ॥

उत्तरमेघ ।

पाए जाते हैं, उन्हें कालिदास की भावुक (रोमेंटिक) प्रकृति की उदात्त प्रक्रिया (सन्निवेशन) माना जा सकता है जो वरांशम व्यवस्था से जकड़े प्रबंधकाव्य में अपनी उन्मुक्त प्रणयवेदना को व्यक्त करने में असमर्थ पाकर गीतिकाव्य का परीवाह मार्ग पाकर तेजी से निकल पड़ती है। कालिदास से प्रभावित होकर बाद के कई कवियों ने इस तरह के बीसों काव्य लिखे, जिनमें निम्न (१०वीं शती) का 'नेमिदूत' तथा घोषी (१२वीं शती) का 'पवनदूत' विशेष प्रसिद्ध हैं। पर ये दूतकाव्य नेमिदूत के गुणों को नहीं पा सके। इसका कारण भावों की ईमानदारी का अभाव था जो गीतिकाव्य के लिये आवश्यक होता है। नेमिदूत संस्कृत गीतिकाव्यों का चूड़ामणि है।

(३) मुक्तक काव्य

(अ) नीति मुक्तक—संस्कृत मुक्तक कवियों को तीन कोटियों में बाँटा जा सकता है : (१) नीतिपरक मुक्तक, (२) स्तोत्र-मुक्तक, (३) शृंगारी मुक्तक। नीतिपरक मुक्तकों की कोटि में एक ओर अन्योक्तिवाले मुक्तक, दूसरी ओर नीतिसंबंधी मुक्तक, तीसरी ओर वैराग्य संबंधी शास्त्रपरक मुक्तकों का समावेश किया जा रहा है। नीतिपरक मुक्तकों में उपदेशात्मक पद्धति का आश्रय पाया जाता है। इनमें भी अन्योक्तिवाले मुक्तकों में काव्यसौंदर्य अधिक दिखाई पड़ता है, क्योंकि वहाँ उपदेश व्यर्थ रहता है, वाच्य नहीं हो पाता। अन्य दो कोटियों के नीतिपरक मुक्तकों में वह वाच्य हो जाता है, फलतः कलात्मक सौंदर्य दब जाता है। अन्योक्तियों में भट्ट (७५० वि० सं०) के अन्योक्तिमय मुक्तक हैं जो 'भट्टशतक' के नाम से प्रसिद्ध हैं। भट्ट के मुक्तकों की आनंदवर्धन तर्क ने ध्वन्यालोक में उद्धृत किया है। हाथी, मीरा, चातक, मृग, सिंह आदि को प्रतीक बनाकर भट्ट ने मानव जीवन के कई बिंदु अकृति पर उन्नत सटीक निरूपण दिया है। भट्ट के बाद कई पुत्रपर अन्योक्तियों सुभाषित ग्रंथों में मिलती हैं। परन्तु काल में पंडितराज जगन्नाथ (१७वीं शती) ने भी कई अन्योक्तियों लिखी हैं, जो भामिनी-मिलाल में संग्रहित हैं। दूसरी कोटि के नीतिपरक मुक्तकों तथा तीसरी कोटि के शास्त्रपरक मुक्तकों में भर्तृहरि (६७५ वि० सं०) के कवियों का नाम आदर के साथ लिया जा सकता है। भर्तृहरि के नीति, वैराग्य तथा शृंगारशतक मुक्तक काव्यों में प्रथम चरण हैं। नीतिसंबंधी मुक्तकों में भर्तृहरि ने अपनी पैनी निगाह से समस्त मानव जीवन का सर्वेक्षण किया है। उसने सबकों की साधुता, दुष्टों की सुखगता, मानियों का मान, परोपकारियों की उदारता, पंडितों की मेधा और मूर्खों की अज्ञता जैसे परस्पर विरोधी कई तरह के सदसत् पक्षधरों की मार्मिक व्याख्या की है। नीतिपरक मुक्तकों की कोटि में एक श्रुति का नाम न लेना भूल होगी, जिसने सभी नीतिपरक मुक्तक काव्यों को प्रभावित किया है। यह है, चारुबन्धनीति। चारुबन्धनीति को मंडे

ही कुछ विद्वान् मुक्तक काव्य इसलिये न मानें कि वह कलात्मक सौष्ठव का अधिक प्रदर्शन नहीं कर पाती, पर चाणक्यनीति को भी नीतिकाव्यों की कोटि में मानना ही होगा। नीतिपरक मुक्तकों का मूल तो महामारत में ढूँढ़ा जा सकता है। वैराग्यसंबंधी नीतिमुक्तकों में संसार की क्षणमृगता और असारता, मन की चंचलता, इंद्रियों की भोगलिप्सा पर मार्मिक टिप्पणी कर विषयपराङ्मुखता, हरिचरणसेवन, मोक्षसाधन आदि पर जोर दिया जाता है। मर्तुहरि के बाद भी कई शातरसपरक मुक्तक सुभाषितों में मिलते हैं।

(आ) स्तोत्र मुक्तक—स्तोत्र मुक्तकों का मूल तो वैदिक सूक्तों में ही माना जा सकता है, पर स्तोत्र साहित्य संस्कृत में साकारोपासना की व्यंजना करता है। इस कोटि की सर्वप्रथम दो रचनाएँ बाण (६५०-७०० वि०) तथा मयूर (६५०-७०० वि० सं०) की हैं, जो हर्षवर्धन के राजकवि थे। बाण का 'चंडीशतक' देवी पर लिखे १०० स्तोन पद्यों की रचना है। मयूर के सूर्यशतक (मयूरशतक) में सूर्य की स्तुति है। दोनों कवियों ने सम्बरा छंद को चुना है, और दोनों ही कवि शैली की दृष्टि से हासोन्मुख काल की कृत्रिम काव्यशैली का संकेत देते हैं। मयूर की शैली बाण से भी अधिक कृत्रिम है। श्लेष समाधातपदावली की गाढबधता और आनुप्रासिक चमत्कार की दृष्टि से मयूरशतक चंडीशतक से अधिक बड़ा चबा है। कहीं कहीं तो मयूर ने आनुप्रासिक चमत्कार के पीछे सूर्य के सारथि अदण की बंदना वदण से कराई है, उसके रथ के अक्ष की स्तुति नक्षत्रनाथ से कराई है, एवं रथ के दूत की बंदना का कार्य कुबेर को सौंपा गया है। इस तरह की पौराणिक रुढ़ियों की छीछालेदार के कारण पुराने समीक्षकों ने भी मयूर की आलोचना की है। बाण तथा मयूर की शैली में एक गुण अवश्य है, उनके पद्यों में एक प्रवाह है जो स्वतः उनके स्तोन काव्यों में संगीत को संक्रात कर देता है। इसी काल के एक जैन कवि मानतुंग का 'भक्तामर स्तोत्र' है। पिछले दिनों के स्तोत्रकाव्यों में, जिनकी संख्या सैकड़ों है, शंकराचार्य की 'सौंदर्यलहरी' और पांडितराज जगन्नाथ की 'गंगालहरी' को नहीं भुलाया जा सकता। 'सौंदर्यलहरी' को कुछ विद्वान् आदिशंकराचार्य की रचना मानते हैं पर यह मत ठीक नहीं जान पड़ता। यह किसी बाद के शंकराचार्य की रचना है। सौंदर्यलहरी काव्य की दृष्टि से उत्कृष्ट कोटि का काव्य है, बाण के चंडीशतक और मयूर के सूर्यशतक से भी बढ़कर। सौंदर्यलहरी की सरलता की होठ कोई संस्कृत स्तोत्रकाव्य नहीं कर पाता। त्रिपुरसुंदरी के मातृरूप का मृंगारी नलशिल्प वर्णन कवि का प्रतिपाद्य है। कवि ने एक मोले बालक की निगाह से माँ के सौंदर्य को देखा है, पर इस बालक में बुद्धि की प्रौढि विद्यमान है। सौंदर्यलहरी के कई पद्यों में शाक्त दार्शनिक मान्यताएँ तथा योगसाधनापरक संकेत आने के कारण कुछ पद्य भले ही जटिल जान पड़ें, पर कुल मिलाकर समस्त काव्य भक्तहृदय की सरल भावनाओं का प्रकाशन करता है और

रसप्रवर अधिक है। काव्य का शिखरिणी छंद स्वतः उसे गति और संगीत देता है। शिखरिणी के ही संगीतात्मक परिवेश का सहारा लेकर पंडितराज अगनाथ की 'गंगालहरी' आती है, जो काव्य-कालित्य की दृष्टि से सुंदर काव्य है।

(इ) शृंगार मुक्तक—संस्कृत के शृंगारी मुक्तकों की परंपरा पतंजलि के भी पहले से चली आ रही है। पतंजलि के समय के आसपास के ही कुछ सरस मुक्तक उपलब्ध होते हैं, जो संस्कृत की रचनाएँ न होकर पालि की रचनाएँ हैं। पालि साहित्य की येरगाथा और येरीगाथा में कई सरस मुक्तक मिलते हैं जिनपर प्राकृत साहित्यवाले अध्याय में आवश्यक संकेत किया जायगा। इस परंपरा का प्रथम काव्य 'शृंगारतिलक' है, जिसके रचयिता का पता नहीं। कुछ विद्वान् इसे कालिदास की रचना मानते हैं, जो ठीक नहीं जान पड़ता। दूसरा 'चंद्रशेखर' नामक कवि का इसी नाम का २२ पंक्तियों का छोटा सा मुक्तक काव्य है। इस काव्य में यमक प्रयोग की पलानाजी का सर्वप्रथम प्रदर्शन मिलता है। भावपक्ष की दृष्टि से यह काव्य सुंदर नहीं बन पड़ा है। शृंगारी मुक्तकों में पहला नाम भर्तृहरि के शृंगारशतक का लिया जा सकता है। भर्तृहरि ने शृंगार के सामान्य पक्ष का निरूपण किया है, अमरक की भाँति शृंगार के विशेष पक्ष का नहीं। यही कारण है कि अमरक के शृंगारी मुक्तकों का संग्रह 'अमरकशतक' संस्कृत के शृंगारी मुक्तकों का मूर्धन्य है। अमरक के मुक्तक शृंगारी मुक्तक के मणिदीन हैं, जिन्होंने भावी मुक्तक कवियों का मार्गदर्शन किया है। शृंगार रस के विविध पक्षों को चित्रित करने में अमरक की कृति का अपना खानी नहीं रखती और उसके चित्रों का बिना तड़क भड़काला, किंतु अत्यधिक प्रभावशाली रंग रस, उसकी रेखाओं की चारीकी और भंगिमा अमरक के फादर की कलाविदग्धता का खल प्रमाण है। अमरक के पंक्तियों को कुछ विद्वान् वात्स्यायन के शास्त्र को ध्यान में रखकर लिखा गया मानते हैं, पर बात यों नहीं है। बाद के रतिरिहारद आलोचकों ने अमरक के मुक्तकों में वात्स्यायन की वृत्त सामयौगिक पद्धतियों को ढूँढ़ निकाला है। अमरक का प्रत्येक पद्य शृंगार की यह गागर है जिसमें उसने रस का सागर उड़ेल दिया है। अनुभाव, सल्लिख भाव और संवारी भाव के चित्रण में अमरक सिद्धहस्त है, और नरशिख बरान के लिये पर्याप्त खेन न रोने पर भी नायिका के रीतिरस की एक दो रेखाएँ ही उसके लावण्य की व्यंजना कराने में पूर्णतः समर्थ दिग्राई पड़ती हैं। भले ही अमरक के पास हाल या बिहारी से अधिक बड़ा पन्ना हो, क्योंकि अमरक ने वसंततिलका, शिखरिणी या शार्दूल-विमीक्षित जैसे बड़े छंदों को चुना है, फिर भी अमरक के पास उनसे किसी हद में कम गठी हुई और सुस्त माया नहीं है, जो समास शैली का अद्भुत प्रदर्शन करती है। अमरक ने आगे आनेवाले कई शृंगारी मुक्तक कवियों और कवयित्रियों (विजयनिर्वा, विजया, शीलभट्टारिका आदि) को प्रभावित किया है। अमरक के

बाद इस कोटि के मुक्तकों में किसी अज्ञात कवि की चौरपंचाशिका उल्लेखनीय है जो निहण की रचना मानी जाती है।

संस्कृत शृंगारी मुक्तक काव्यों में बारहवीं शती में एक और सशक्त व्यक्तित्व दिखाई पड़ता है, वह है जयदेव। जयदेव का 'गीतगोविंद', जिसे संस्कृत परंपरा महाकाव्य मानती है, वस्तुतः मुक्तक काव्यसंग्रह है। जयदेव का काव्य जहाँ एक ओर विलासिता में अमरक से भी दो ढग आगे बढ़ा दिखाई पड़ता है, वहाँ दूसरी ओर कलापद्ध में भी अमरक को पीछे छोड़ देता है। जयदेव पदलालित्य, शानुप्रासिक चमत्कार और संगीत के लिये प्रसिद्ध हैं। संगीत की रागरागिनियों का संस्कृत में सफल प्रयोग जयदेव की प्रमुख विशेषता है। जहाँ तक भावपद्ध तथा कल्पना की मौलिकता का प्रश्न है, ध्यान से देखने पर पता चलता कि जयदेव इनका अधिक प्रदर्शन नहीं कर पाते। जयदेव में निःसंदेह मौलिकता का अभाव है, वे पुराने महाकवियों की विरासत का ज्यों का त्यों उपयोग करते हैं, पर जयदेव का पदविन्यास और संगीत जयदेव को इस कमी को छिपा देता है। जयदेव को कुछ लोग भक्त कवि मानते हैं, किन्तु वह प्रकृति से शृंगारी कवि हैं, और कृष्ण तथा राधा के व्याज से शृंगारी विलासिता का प्रदर्शन ही उनका लक्ष्य रहा। उन्हें सूर की तरह भक्त कवि मानना अनुचित है, वे विद्यापति की तरह कोई शृंगारी कवि हैं। जयदेव में चैतन्य की 'माधुर्य' उपासना का आदिरूप ढूँढना भी गलती है, हाँ चैतन्य को अपनी भक्ति की प्रेरणा जयदेव से अवश्य मिली है। जयदेव की राधा सूर की राधा की तरह स्वकीया न होकर, विद्यापति की राधा की तरह परकीया है। जयदेव का शृंगारवर्णन भी इन्हीं के समसामयिक शीर्ष की भाँति शृंगार के उच्छ्वसल चित्रों का प्रदर्शन करने में नहीं हिचकिचाता, जो उस काल के सामंतों के गिलासी जीवन का संकेत करता है। जयदेव के ही समसामयिक गोवर्धन ने गाथासप्तशती के ढग पर आर्यासप्तशती की शृंगारी आर्यायों की रचना की है।

जयदेव के पश्चात् कई शृंगारी मुक्तक लिखे गए। नायिका के नरशिख वर्णन को लेकर भी कई मुक्तक काव्यों की रचना हुई। विश्वेश्वर (१८ वीं शती) ने नायिका की रोमावली का वर्णन करते हुए 'रोमावलीशतक' की रचना की है। जयदेवोत्तरकाल के शृंगारी मुक्तक कवियों में पंडितराज जगन्नाथ (१७ वीं शती) का नाम आदर के साथ लिया जा सकता है। पंडितराज जगन्नाथ के पद्य फिर भी कुछ मौलिकता का परिचय देते हैं। प्रसादगुणयुक्त, सरस, शानुप्रासिक शैली लिखने-वालों में तो जगन्नाथ पंडितराज संस्कृत साहित्य के कवियों की पहली श्रेणी में मली भाँति रखे जा सकते हैं। पंडित और भासक कवि का विचित्र समन्वय, पंडित-राज का व्यक्तित्व संस्कृत-साहित्य दीप की बुझती लौ का ज्वलंत प्रकाश है।

(४) गद्य साहित्य—साहित्य की धारा भावना के वेग की लेकर फूटती है, यही कारण है, कि वह संगीत को साधन बनाकर आती है। मानव के नैसर्गिक भावना के प्रवृत्त को आत्मसात् करके आने के कारण ही पद्य के परिवेश में लिपटी आती है। किसी भी भाषा का आदिम साहित्य इसीलिए पद्यबद्ध मिलता है : पद्य भावना का प्रतीक है, तो गद्य विचार का। एक हृदय से संबद्ध है, दूसरा मस्तिष्क से। ऋग्वेद के कवियों की भावना ने पद्य को जन्म दिया, तो यादुष्य मंत्रद्रष्टाओं और औपनिषदिक ऋषियों के चिंतन ने वैदिक गद्य को जन्म दिया। गद्य का एक रूप दार्शनिक चिंतन में मिलता है, दूसरा लोककथाओं में। प्रथम को साहित्य की नोटि में नहीं माना जा सकता, दूसरा आवश्यक होने के कारण साहित्य का विशिष्ट अंग है। वैदिक काल के लोककथात्मक गद्य साहित्य का रूप हमें ब्राह्मण ग्रंथों के आख्यानो में मिल सकता है। दार्शनिक चिंतनवाला गद्य सूत्रों के मार्ग से होता हुआ, पतंजलि के महामाष्य और शबर के मीमांसामाष्य से गुजरता हुआ, शंकर के शारीरिक माध्य तक प्रौढ किंतु नैसर्गिक शैली में बहता रहा है। शंकर के बाद ही यह इतिहास शैली का आभय क्षेत्र देखा जाता है, जिसका एक रूप वाचस्पति मिथ, श्रीहर्ष या चित्पुलाचार्य आदि के वेदांत ग्रंथों में और दूसरा रूप गणेश उपाध्याय तथा उनके शिष्यों—गदाधर भट्ट, जगदीश तथा मधुरानाथ—की नान्यन्याय वाली शास्त्रीय शैली में देखा जा सकता है। हमें यहाँ इस शास्त्रीय गद्य शैली पर कुछ नहीं कहना है।

साहित्यिक गद्य शैली ने अपना विषयवस्तु लोककथाओं से लिया है। क्या नैसर्गिक गद्य शैली का क्या साहित्य, क्या अलंकृत गद्य शैली का आख्यायिका-कथा-साहित्य, दोनों ही लोककथाओं के झरों हैं। लोककथाओं में किसी देश की मानव संस्कृति का सचा रूप उल्लिखित मिलता है। भले ही उसमें अंधराष्ट्रों, उड़ननटोलों, मनुष्य की तरह बात करते शुक्र-सारिकाओं, हंसों, राक्षसों, देवों और नागों का अनीकिक वातावरण दिखाई पड़े, भले ही उनकी मूर्खता में जर्मन के ऊपर रहनेवाली अहम शक्तियों आकर हाथ बँटाती देखी जाय, ये वे कथाएँ हैं, जो समाज की सच्ची आत्मा को व्यक्त करती हैं। इन कथाओं में एक ओर प्रलय का नैसर्गिक स्वप्नद वातावरण है, तो दूसरी ओर दुष्टों की नीचता विनका प्रतिनिधित्व अधिकतर अंधराष्ट्रों, नायक और नायिका को विपुल बना देनेवाली दुष्ट शक्तियों, राक्षस या दैत्य करने हैं और तीसरी ओर सख्ती-द्वेष, मानुस्नेह, और पतिभक्त पत्नी का पौंड्रिक वातावरण मिलता है, जो चौथी ओर जीवन के भट्टे-बुरे, पटु-मधुर दोनों तरह के अनुभवों पर नातिमय सटीक व्याख्या भी पाई जाती है। पंचतंत्र या हितोपदेशवाली कथाओं ने इन लोककथाओं के एक पहलू को लिया है, जो मूलतः नातिवाद है, तो संस्कृत के अलंकृत गद्य कव्यों ने इनके दूसरे पहलू को, जो प्रलय का स्वप्नद चित्र है। इन कथाओं का मूलस्रोत बूढ़ी दादी

नानी की कहानियाँ ही हैं। ये कहानियाँ गद्य ही नहीं, पद्य के क्षेत्र में भी प्रविष्ट हो गई हैं, और पद्य में इनका आरंभिक रूप महाभारत में ही देखा जा सकता है। महाभारत में उस काल की लोककथाओं का अद्भुत संग्रह है। लोककथाओं का गद्यमय आदिम रूप बौद्ध जातककथाओं के पालि रूप में मिलता है। इन्हीं का संकलन गुणादय की पैशाची कृति 'बड्ढकहा' में रहा होगा। 'बड्ढकहा' अनुपलब्ध है, पर वह संभवतः पद्य की रचना थी। गुणादय की इस कृति पर कुछ अधिक सज्जत प्राकृतकाले अध्याय में दिया जायगा। 'बड्ढकहा' के काश्मीरी संस्करण का ही रूप खेमेंद्र (११वीं शती) की 'बृहत्कथामंजरी' और सोमदेव (११वीं शती) के 'कथासरित्सागर' में मिलता है जो पद्य-कृतियाँ हैं।

नीतिपरक लोककथाओं का सर्वप्रथम संग्रह 'पंचतंत्र' है जिसका एक परिवर्तित रूप ही वस्तुतः परवर्ती (८वीं शती की) रचना 'हितोपदेश' में मिलता है। पंचतंत्र के संकलनकर्ता या रचयिता विष्णुशर्मा माने जाते हैं। विष्णुशर्मा का मुद्राराक्षसकार निशाखदत्त को पता था। पंचतंत्र का मूल रूप विक्रम की पहली या दूसरी शती का माना जा सकता है। परंतु पंचतंत्र के भी कई रूप उपलब्ध हैं। पंचतंत्र की कहानियाँ ईरान, अरब, युरोप तक पहुँची हैं। ईसा की पाँचवीं शती में पहलवी भाषा में पंचतंत्र का अनुवाद हो चुका था। पंचतंत्र में जहाँ सच्चे मित्र की ईमानदारी, पंडित शत्रु की विचारबुद्धि, सोच विचारकर काम करनेवाले प्रत्युत्पन्नमति की उदात्तता है, वहाँ कुलटा पत्नी की धूर्तता, मूर्ख मित्र की जड़ता, बिना विचारकर काम करने के कारण पड़ताते हुए अस्वमीत्यकारी का पश्चात्ताप अंकित है। पंचतंत्र की शैली सरल है, वह संस्कृत गद्य की नैसर्गिक शैली का संकेत करती है। पंचतंत्र की शैली को ही आधार बनाकर शुक्रसप्तति, वेतालपंचविंशति, विंहासन-द्राक्षिण्युत्तलिका, मोक्षप्रबंध, पुरणरीक्षा जैसे कथासंग्रह आते दिखाई पड़ते हैं।

अलंकृत गद्यशैली का सर्वप्रथम रूप हमें सुबंधु (६ठी शती) की 'वासवदत्ता' में मिलता है। किंतु 'वासवदत्ता' को ही इस प्रकार की शैली का आरंभ नहीं माना जा सकता। सुबंधु के कई शती पूर्व से गद्य में समासात् पदावली, आनुप्रासिक चमत्कार, उपमा, उल्लेख, रूपक आदि साधर्म्यमूलक अलंकारों की भरमार और श्लेष तथा उसके आधार पर स्थित विरोध एवं परिसंख्या अलंकार का प्रयोग चल पड़ा होगा। सुबंधु में इस कृत्रिम गद्यशैली का प्रसून विकसित होता देखा जा सकता है, जिसका चरम परिष्कार पल्लव में नाथ के गद्य में उपलब्ध होता है। यदि इस शैली के बीज देखना हो तो वे हमें रुद्रदामन् के संस्कृत शिलालेख^१ (२२७-२३७ वि० सं० के बीच) तथा वसिष्ठपुत्र शातकर्ण के प्राकृत शिलालेख की समासात्-

^१ डॉ० न्यूटन : पंडीनिवरी आफ् इंडियन आर्टिफिशल पोथ्री, पृ० ३८-४४।

पदारली में मिल सकते हैं। रुद्रदामन् के शिलालेख की संस्कृत 'स्फुटलघुमधुरविच-
कातरुन्दसमयोदारालंकृतगद्यपद्य' ठीक उसी तरह है, जैसे इसका रचयिता ऐसी
फला में 'प्रवीण' है। इस शिलालेख में 'गिरिशिखरतटाद्यालोपतल्यद्वारशररोद्ध-
विप्रसिन्ना' जैसे लये समावात पद तथा 'पञ्चन्येन एकार्ययन्ताया (?) निय प्रियव्या
कृताया' जैसे साधर्म्यनूलक (उल्लेख) श्रलकारों की योजना पाई जाती है।

सुबन्धु की वासवदत्ता की दो विशेषताएँ हैं—एक तो लोकयात्रों की रुटियों
का प्रयोग, दूसरे कृत्रिम गद्यशैली की योजना। वासवदत्ता में तोतेगली रुटि
पाई जाती है, जहाँ तोता नायक नायिकाओं को मिलाने का काम करता है, साथ ही
वह कथाप्रवाह को भी कथा के कुछ अंश का वक्ता बनकर गति देता देगा जाता
है। वासवदत्ता में स्वप्नदर्शन तथा गुरुध्वरा से प्रणयोद्गोषवाली रुटि का
प्रयोग भी मिलता है। इसी तरह नायिका के साथ प्राप्ति समय दोनों का विद्युदना,
नायिका का शाय के कारण शिला बन जाना, आत्महत्या के लिये उग्रत नायक
को आकाशगानी द्वारा रोकना तथा नायिका से मिलने का विद्रोह दिलाना जैसी
पर्यं रुटियाँ वासवदत्ता में हैं। पर वासवदत्ता की कहानी बहुत छोटी है और सुबन्धु
की रुटि का एकमात्र सौंदर्य वर्णनों का है। प्रातःकाल, सायंकाल, रात्रि, विष्णुदयी
आदि के वर्णन करि के कलाकृतित्व के प्रमाण हैं। सुबन्धु के पास चार जैना फरि-
हृदय न होने से वासवदत्ता भावतरलता से रहित है। इसकी खास विशेषता
'प्रत्यक्षरस्तेपमयप्रबंधल' है। समावात पदयोजना में चार सुबन्धु से बंध चढकर
है, पर इसके साथ ही प्रायः में संगीत भी है जो सुबन्धु में नहीं मिलता।

१ मय सुबन्धुनामुद्रकया शास्त्रिका सुबन्धुनामुद्रकमान कथा कथविमुद्रकमे। वा० २०,
पृ० ८५।

२ वही, पृ० ३६, २०, स्वप्नदर्शनका का वर्णन, पृ० १३३-१३०, वा० २० द्वारा
वर्णन का स्वप्न में दर्शन।

३ वही, पृ० १३६-१४१।

४ वही, पृ० ६, पृ० १३।

वासवदत्ता की रंग रीति का गमना।

स्वप्न कथिपदमसापदमे कावलीगायन इव सुबन्धुनिज्जगद, सुप्तामन्द इव
मत्तिनीनकट, कुमारमूर इव सुप्तामन्दारकना, महत्तययवेव प्रानितरजःप्रसूतः ..
विश्व इव धनदाम- सुवर्णजम्ब इव दीनदोषर- सुप्तामन्द वरसुन्दर । पृ० १४५-४६।

यहाँ यहाँ सुन्दर तथा उसके उपनानों में तो साधारण पाया जाता है, वह केवल
साधारणपर्व है। वस्तुतः में नरियों के नद बह जाते हैं, और कावली का संगीत
मारोहावरोहयुक्त गान को देनेवाला है, इस तरह दोनों 'सुबन्धुनिज्जगद' हैं। यहाँ के
समय और नाच उठते हैं, श्रवणकालीन सुप्ता में शिव ताण्डव नृत्य करते हैं। यहाँ में
सकलें बहुत पैदा हो जाते हैं, तो स्वामिकर्तव्य का मूर स्वतंत्र 'अनन्दारकम्' है

सुबंधु की वासवदत्ता के बाद दूसरी गद्यकृति दंडी (सातवीं शती) का दश-कुमारचरित है^१। दशकुमारचरित में सुबंधु की वासवदत्ता या बाण की कार्दवरी की भौंति आदर्शात्मक चित्र न होकर जीवन की कठोरता के यथार्थ चित्र अधिक हैं। सुबंधु और बाण की कथाएँ प्रणय के स्वच्छंद आदर्श संसार की सृष्टि करती हैं, दंडी की कृति का जगत् शुद्धक के मृच्छकटिक की भौंति यथार्थ अधिक है, जिसमें धूर्त, लुच्चे, लफंगे, बदमाश, जुआरी और वेध्याएँ, दुष्ट कूटनीतिज्ञ अपनी कठोर वास्तविकता के साथ आते हैं। दंडी ने अपनी शैली को भी विषय के अनुरूप सशक्त तथा यथार्थवादी बनाने की चेष्टा की है। वैसे लंबे समास, यमक, आनुप्रासिक चमत्कार वाला पदलालित्य दंडी में भी है, पर दंडी श्लेष, विरोध या परिसंख्या के बाग्याल में नहीं फँसते। दंडी के वाक्य आवश्यकता से अधिक लंबे नहीं होते। दशकुमारचरित की पूर्वपीठिका और शेष आठ उच्छ्वासों में निबद्ध कथाओं में भी लोककथाओं का काफी पुट देखा जाता है। दस कुमारों की अलग अलग कथा के द्वारा दंडी ने मानव जीवन के सुनहरे और मलीमस दोनों तरह के चित्रों को उपन्यस्त किया है।

संस्कृत गद्यसाहित्य का एकच्छद सम्राट् बाण है, जिसने सुबंधु की शैली को एक अभिनव कलात्मक रूप दिया है। बाण के पास सुबंधु की अपेक्षा कनिहृदय अत्यधिक है। सुबंधु कवि के रूप में मध्यम कोटि का ही कवि है, उसका एक मात्र महत्व शाब्दी वीड़ा के कारण है। बाण ने सुबंधु की तरह ही प्रणय के रोमानी इतिवृत्त को चुनकर 'कार्दवरी' जैसी महान् कृति को जन्म दिया है। बाण के दो गद्यकाव्य उपलब्ध हैं, हर्षचरित और कार्दवरी। हर्षचरित आख्यायिका है, कार्दवरी कथा। आख्यायिका तथा कथा गद्यकाव्य के इन दो प्रमेदों में परस्पर यह अंतर है कि प्रथम में कवि की स्वानुभूत घटनाओं का वर्णन होता है, तथा वह तथ्य पर आधारित होती है, जबकि दूसरी कृति में कविकल्पित कथा पाई जाती है। शैली की

कि उनपर 'शरत्कला' (काव्यविद्य) सवारी करते हैं। महानपत्नी रजोगुण (रागदेवादि) की शांत कर लेता है, वर्षाकाल बादलों से काला रहता है, सुबसों के स्नान शुद्ध होते हैं, वर्षाकाल में पानी से भरे मेघ धुमकते रहते हैं। इस तरह वर्षाकाल शाब्दिक समानता के कारण तत्तत् उपमान सा लगता है। इस तरह का रस प्रणाली के वर्णन कोई गहरी मनोवैज्ञानिक सूक्ष्म नहीं व्यक्त करते। प्रकृतिवर्णनों में वे वर्णन निबिडपदों की उपरिष्ठ करने में सर्वथा असमर्थ होते हैं। ऐसे स्थलों में कवि का एकमात्र उद्देश्य शाब्दी वीड़ा का प्रदर्शन होता है।

१ उपलब्ध 'दशकुमारचरित' में दंडी की वास्तविक कृति केवल आठ उच्छ्वास ही हैं। आरभ के पाँच उच्छ्वासों की पूर्वपीठिका तथा बाद की उत्तरपीठिका बाद में जोड़ी गई है। देखिए—डा० भोलाराकर न्यास - स० क० ४०, पृ० ४५६-४८०।

दृष्टि से आख्यायिका उच्छ्वासों में विभक्त होती है, तथा गद्य के साथ उसमें भावी पटना के सूक्ष्म वक्त्र या अपरवक्त्र वृत्तों का परबद्ध प्रयोग भी होता है। कथा में इस तरह के उच्छ्वास-विभाजन की आवश्यकता नहीं होती, इसमें वक्त्र तथा अपरवक्त्र पद्य भी प्रयुक्त नहीं होते। कथा की सबसे बड़ी शक्ति यही है कि उसकी कथावस्तु कल्पित हो^१। बाद के आलोचकों ने आख्यायिका तथा कथा में मत्स्य मार्ग का त्याग कर उद्धत मार्ग के आश्रय और विकटवृत्तता तथा समासप्रचुरता की आवश्यकता मानी है^२। संभवतः यह धारणा बारा जैसे गद्यलेखकों की कृति को देखकर ही चल पड़ी होगी।

हर्षचरित को ऐतिहासिक चरितकाव्य माना जाता है, पर यह मत ठीक नहीं। बारा ने इसे केवल एक स्वच्छंद कथा के रूप में लिखा है। आरंभ के तीन उच्छ्वासों में कवि के जीवन का वर्णन है। चतुर्थ उच्छ्वास से स्यादवीश्वर के राजाश्री की कहानी प्रारंभ होती है। हर्ष ६ वर्णन में भी तप्य और कलना का अपूर्व समिभ्रम दिखाई देता है। बारा ने इस कृति को अधूरा छोड़ दिया है। कादंबरी कल्पित कथावस्तु को लेकर आती है जिसमें चंद्रासीद और वैद्यनाथन के तीन तीन जन्मों की कथा है। बारा ने इस कथा को भी अधूरा ही छोड़ा था, जिसे उसके पुन भूषण (पुलिग्र) ने पूरा किया है। कादंबरी में बारा ने जन्म-जन्मांतर-संगत प्रणय की कहानी को लोककथाओं के परिवेश में रखा है। एक कथा के अंतर्गत दो दो, तीन तीन कथाएँ चलती हैं। शुक्र की कथा में जानालि की कथा और जाबालि की कथा में महारवेता की कथा घुली मिली दिखाई देती है। मुग्धु के सर्प में बिन लोककथाओं की कृतियों का संकेत हम पर आए है, उसका उपयोग बारा ने भी किया है। बारा की शैली अलंकार और सूत्रिम रूप लेकर आती है। हर्षचरित तथा कादंबरी की शैली की तुलना करने पर ही दोनों में कुछ भेद परिलक्षित होता है। हर्षचरित उस काल की रचना है जब बारा पर मुग्धु का प्रभाव अधिक नहीं पाया जाता। श्लेष, विशेष या परिसंख्या का मोह हर्षचरित में नहीं है। पर समानांतर पदवाली शैली, नए नए शब्दों, मौलिक अपालंकारी और अनुप्रास का मोह हर्षचरित में भी है। इतना होते हुए भी हर्षचरित की शैली में कादंबरी जैसी रसिम्भता नहीं मिलती, कादंबरी के पदविन्यास की लय, संगीतात्मक गति,

१ आख्यायिका तथा कथा के अंतर के लिये देखिए—

क० ट० : दि आख्यायिका एव कथा इन कैथितिक संस्कृत, कुम्हिन भाषा द रत्न भाषा संस्कृत एडिशन, १९२४, पृ० ५००-५१०।

२ आख्यायिका संगोपेति न मन्वस्यर्थादय । क० प्र०, उत्तरास ८, पृ० ४०३।

और कादंबरी जैसी भाषा का प्रवाह वहाँ नहीं है। बाण की शैली के विषय में वेबर जैसे पाश्चात्य लोगों को कटु आलोचनात्मक दृष्टिकोण लेना पड़ा, उसका कारण उसकी शैली की कृत्रिमता है। पर इतना होते हुए भी वेबर की तरह बाण के गुणों से आँख मूँद लेना ठीक न होगा। बाण के पास वर्णन की अद्भुत शक्ति है। विंध्यारवीवर्णन, प्रभातवर्णन,^२ संध्यावर्णन^३ या अन्धोद सरोवर-वर्णन^४ में वह इतनी पैनी निगाह से चारों ओर घूम जाता है कि कोई वस्तु उसकी दृष्टि से नहीं बच पाती। वर्ण और ध्वनि का ग्रहण करने की बाण के पास गहरी सूझ है, और इस दृष्टि से सस्कृत साहित्य में बाण के बाद केवल माघ का ही नाम लिया जा सकता है^५। वर्णन और ध्वनि की अभिव्यंजना कराने के लिये वह अप्रस्तुत विधान या अनुप्रास का सहारा लेता है। बाण का चांडालपुत्री का वर्णन^६ आरुणानमडप का चित्रण^७ और चद्रापीड की सेना के प्रयाण का वर्णन^८ इस विशेषता का सकेत देने में समर्थ हैं। बाण जहाँ कृत्रिम अलंकृत शैली की योजना कर सकता है, वहाँ छोटे छोटे सरस वाक्यों की योजना में भी बेजोड़ है। इतिवृत्त में जहाँ कहीं भाषात्मक स्थल आते हैं, उसके वाक्यों की गति अपने आप मथर हो जाती है। महादेवता के विलाप का स्थल भावुकतापूर्ण है, तथा बाण का पादित्य वहाँ हृदय को नहीं झुचलता। उसकी समस्त पदानुगता का घटाटोप वर्णनो में ही चलता पाया जाता है। उसकी सरस सरल शैली का एक अन्य स्थल शुक्नासोपदेश है। बाण

^१ वादवरी, निर्णयमागर ८०, पृ० ३६ ६३।

^२ वही, पृ० ५५ ५६।

^३ वही, पृ० १०३ १०५।

^४ वही, पृ० २६३ २६६।

^५ बाण की शैली का नमूना *

इतिवृत्तश्च निपतन्तीना वक्रभावमत्तचामराया चमरग्राहिणीना वमलमुपानमत्त
अरुणलहसनर्जरितेन पदे पदे रश्मितमणीना मणिनूपुराणा निनादेन, वारविलासिनी-
जनस्य सचरती जनस्थलात्पालनमलितरत्नमालिकाणा मणिमेललादा मनोहारिणा
मकारेण, नूपुररत्नकृष्टाणा च धवलितारस्थानमडपसोपानफलकाना मवनदीधिकावल
हसकाना कीलाहलेन, रसनारसितात्सुवाना च तारतरविराविष्णामुल्लिख्यमानवारयत्रे
कारदीधेय गृहसारसाना कुञ्जिन, सरगसप्रचलितसामवरातचरणतलामिहतस्य
चास्थानमटपस्य निर्धाक्काभारेण वपयतेव वसुमती ध्वनिना सद्योमादितित्वरितपद
प्रवृत्तैरवनिपतिभि केयूरकोटिताडिताना ववर्षितमुखररत्नदाम्ना च मणितम्भना रचितेन
सर्वेन क्षुभितमिव तदास्थानमवनमभवत् । पृ० २६-३०।

^६ वही, पृ० २०-२३।

^७ वही, पृ० २८ ३०।

^८ वही, पृ० २३६-२५४।

चेतनासंगन्त कलाकार है, जो विषय के अनुरूप अभिव्यंजना शैली को सँभाले लिए जाता है। संस्कृत गद्यसाहित्य में वैसी उदात्त कलाभूमि का स्वर्ण दंटी भी नहीं कर पाता। दंटी के पास यथार्थ जीवन का चित्रण और पदलालित्य भटे ही हो, वारा जैसी भावतरलता, प्रबुद्धी कल्पना, प्रवाहमय भाषा, संगीत और चित्रमत्ता जैसे विविध गुणों का एक साथ समन्वय नहीं मिलता। यही कारण है, वारा के बाद गद्यसाहित्य में प्रगति रुक गई। वारा का गद्यसाहित्य हिमगिरि की वह अंतिम चोटी है, जहाँ पहुँचना दूसरे पर्वतारोहियों के उस की बात नहीं थी। पलतः वारा के बाद आनेवाली घनशाल (११वीं शती) की 'तिलकमञ्जरी' और ओङ्काराब वादीमहिह (१२वीं शती) की गद्यचिन्तामणि इस क्षेत्र में प्रतिष्ठा न पा सकी।

वारा ने गद्यकाव्य की जो कसौटी सामने रखी थी, उसपर सरा उतरना भारी कवियों के उस की बात न थी। गद्य के क्षेत्र में पद्य की छौंक अधिक से अधिक घटने लगी। पद्य के छान्टे से पलक पर शैली को अलङ्कृत बनाए रखना फिर भी सम्भव था, पर गद्य में वारा जैसी शैली का निर्वाह कठिन था। संस्कृत साहित्य में गद्य पद्य मिश्रित शैली चल पड़ी, जिसे चपू कहा जाता है। संस्कृत की चपू शैली का नाम शिलाप्रशस्तिषों में ही माना जा सकता है जहाँ गद्य और पद्य का साथ साथ प्रयोग मिलता है। चपू शैली का प्रथम काव्य निबन्धन भट्ट (दसवीं शती) का 'नलचपू' (दमयतीकथा) है। निबन्धन मान्यवेद के राष्ट्रकूट राजा इन्द्रराज तृतीय (राज्यारोहण ९७३ वि० सं०) के सम्पादित में,^१ और इन्होंने 'मदालसाचपू' नामक एक अन्य कृति की भी रचना की थी। निबन्धन को पद्धतों ने वारा के बाद के गद्यलेखकों में प्रथम स्थान दिया है। निबन्धन में वारा से अधिक श्लेषक्रीड़ा पाई जाती है। सभग श्लेष निबन्धन में निबन्धन प्रसिद्ध है। पर निबन्धन की शैली प्रवाहरहित है और सन्धे अर्थ में वाग्य के उत्तराधिकारी होने के गुण उसमें नहीं हैं। निबन्धन के बाद संस्कृत में चपू काव्यों की गट सी आ गई। संस्कृत में अत्र एक प्रकाशित तथा अप्रकाशित चपू काव्यों की संख्या १३१ मानी जाती है^२। परन्तु चपू काव्यों में सोमदेव का यशस्तिलकचपू, भोजदेव का रामायणचपू, हरिचन्द्र का वीरचपू प्रसिद्ध हैं। बाद के चपू काव्यों में सोट्टल की अवति-मुदरीकथा, पारिजातहरण चपू, सरदानिकापरिणय-चपू, चंपूभारत जैसी कई कृतियाँ पाई जाती हैं।

(५) दृश्य काव्य—संस्कृत साहित्य में दृश्य काव्यों या रूपकों की अनुल्लस्यता है। संस्कृत में जितने रूपक हैं, उतने काव्य अन्य क्षेत्रों में नहीं मिलते।

१ निबन्धन न० २०, साहित्य-वर्ष नवद्वितीय वर्ष संस्कृत भूमिका, पृ० ३।

२ वही, पृ० ३।

जिस कोटि की साहित्यिक रचना के लिये हम सामान्यतः 'नाटक' शब्द का प्रयोग किया करते हैं उसे संस्कृत में रूपक कहा जाता है। रूपक के दस भेदों में एक प्रमुख भेद होने के कारण रूपकमात्र के लिये नाटक का औपचारिक प्रयोग चल पड़ा है। रूपक उस काव्यरचना को कहते हैं जो मंच पर अभिनीत हो सके और जिसका रसास्वादन सहृदय सामाजिक नेत्रेन्द्रिय के माध्यम से कर सकें। दृश्य का मंच बाहर होता है, श्रव्य काव्य का मंच अपने आप में होता है। यही कारण है कि जहाँ श्रव्य-काव्य-रचना में कवि को अधिक स्वतंत्रता होती है, यहाँ दृश्य-काव्य रचना में उसे मंच की आवश्यकताओं और मर्यादाओं को ध्यान में रखकर चलना पड़ता है। संस्कृत के रूपकों में कुछ ऐसी विशेषताएँ पाई जाती हैं जो उन्हें यूरोप के 'क्लैसिकल' नाटकों से सर्वथा भिन्न कोटि का सिद्ध करती हैं। यूरोप के 'क्लैसिकल' नाटक अन्वितिनय के नियम की पूरी पारंगती करते देखे जाते हैं, जबकि संस्कृत के नाटकों में अन्वितिनय का सिद्धांत उस सीमा तक नहीं माना जाता। शाकुंतल की कथावस्तु की समयसीमा सात वर्ष है, तो उत्तररामचरित की १२ वर्ष और महावीरचरित में १४ वर्ष। डा० डे ने संस्कृत रूपकों की स्पष्टदृष्टतावादी प्रकृति को देखते हुए उनकी तुलना अँगरेजी के एलिजाबेथ-युगीन नाटकों से की है^१। संस्कृत रूपकों की दूसरी विशेषता उनकी भावात्मकता है। संस्कृत साहित्य में प्रायः सभी रूपक कृतियों काव्य का भावनाप्रधान परिवेश लेकर आती हैं। उनका उद्देश्य मानव प्रकृति का यथार्थवादी चित्रण न होकर भावना द्वारा दर्शकों में रसोद्बोध करना है^२। यही कारण है कि संस्कृत के रूपकों में काव्य का आदर्शवादी वातावरण अधिक मिलता है, नाटकीयवाला मानव प्रकृति का यथार्थवादी दर्पण कम। संस्कृत रूपकों में यथार्थवादी झोंकी यदि कहीं मिल सकती है तो मृच्छकटिक में, पर यहाँ भी काव्य का रोमानी वातावरण साथ में संलग्न है। इसका दूसरा रूप हम निशाखदच के मुद्राराक्षस में देखते हैं जो शुद्ध नाटकीय दृष्टि से संस्कृत रूपकों में मूर्धन्य माना जाता है^३।

नाट्यशास्त्रियों ने संस्कृत रूपकों को दस कोटियों में विभक्त किया है : नाटक, प्रकरण, भाण, व्यायोग, समवकार, डिम, ईहामृग, अंक, वीथी, और प्रहसन। इनके अतिरिक्त अठारह प्रकार के उपरूपक—नाटिका, प्रकरणिका आदि—भी माने जाते हैं। इन दस प्रकार के रूपकों में संस्कृत की दृश्य-काव्य-संपत्ति में अधिक अंश नाटकों और भाणों का है, इनके बाद नाटिका और प्रकरण हैं, एवं

१ दासगुप्ता और डे० : डि० स० लि०, पृ० ५५।

२ वही, पृ० ५६।

३ वही, भूमिका, पृ० ४०।

इनके बाद प्रहसन आते हैं। रोप रूपक-मेरों के एक एक दो दो उदाहरण ही मिलते हैं। रूफो का यह मेद उनकी कथावस्तु, नायक तथा रस की दृष्टि से किया जाता है (वस्तुनैनारसस्तेषा मेदकः)। नाटक पंचसंधियुक्त प्रख्यात इतिवृत्त से युक्त होता है। इसका इतिवृत्त महाभारत, रामायण या बृहत्संहितादि से लिया गया होता है। संस्कृत के नाटकों को देखने पर पता चलता है कि रामायण की कथा-वस्तु का आधार बनाकर अनेकों नाटक लिखे गए हैं। भास (२५० वि० सं०) से लेकर प्रसन्नरायचकार जयदेव (सं० १३०० वि० सं०) तक रामरथा पर कई नाटकों की रचना हुई है, बाद में भी रामचरित-संघी अनेक नाटक लिखे गए हैं। नाटक का नायक प्रख्याततंत्र का राजर्षि होता है, तथा अग्नी रस गृंगार या वीर (या शत)। प्रकरण की कथा कल्पित होती है, इसका नायक वीर प्रयात कोटि का राजा या वैश्य होता है, तथा अग्नी रस गृंगार। अभिज्ञान शाकुंतल, उत्तर-रामचरित, बेर्णासंहार, गुट्टाराक्ष्य आदि नाटक हैं, मृच्छकटिक, मालतीमाधन और मलिकामासत (उदडी की रचना) प्रकरण। नाटक और प्रकरण की अंशसंख्या ५ से अधिक तथा १० तक पाई जाती है। नाटिका चार अंशों का उपरूपक है इसकी कथावस्तु किसी राजा के गुप्त अंतःपुर-प्रणय से संरक्षित होती है, इसका नायक धीरललित कोटि का राजा होता है, रस गृंगार। इसके उदाहरण रत्नावली, परा सुदरी, निद्रालम्बिनी आदि दिए जा सकते हैं। भाग एककी रूपक है, जिसमें केवल एक ही पात्र होता है। भाग का प्रमुख रस वीर या गृंगार होता है। संस्कृत में पचासों भाग लिखे गए हैं जिनमें विलासी गृंगारी जीवन, वेश्याओं के अड्डों, धूर्तों के जमराट आदि का चित्रण किया गया है। रामन, भट्ट भाग तथा सुनराज रत्निर्मा की कई भाग रचनाएँ प्रसिद्ध हैं। प्रहसन भी एककी रूपक होता है और भाग की ही तरह इसकी कथावस्तु भी कल्पित होती है। इसमें पातंडी, कामुक, धूर्त, आदि पात्रों द्वारा हास्यरस की सृष्टि कराई जाती है।

संस्कृत नाटकों की परंपरा के बीच विद्वानों ने येदों तक में टूटने की चेष्टा की है। इतना तो निश्चिन्त है कि पतंजलि के समय नाटक खेले जाते थे। पतंजलि ने महाभाष्य में कथय तथा बलिबंधन के अभिनय का संकेत किया है। नाटकों की अष्टांड परंपरा निम्न की पहली शर्तों से पाई जाती है^१। तुर्गान में मिले अदनगोप के तीन नाटकों—शारिपुत्रप्रकरण, एक गणिकारूपक, तथा एक ग्रन्थापदेशिक रूपक ने इस बात को दृढ़ कर दिया है कि भास से पूर्व ही संस्कृत नाटकों की परंपरा समृद्ध हो चुकी थी। अदनगोप के प्रथम दो नाटकों में तो मृच्छकटिक की तरह धूर्तसंजुलन के संकेत मिलते हैं, जो संकीर्ण कोटि के प्रकरण रहे

^१ १० वी० वी० : सं० ३०, ५०, ४५।

होंगे। दक्षिण से प्राप्त भास के १३ नाटकों ने कालिदास से पूर्व की नाटकपरंपरा को स्पष्ट कर दिया है। भास ने विविध क्षेत्रों से अपनी वस्तु को चुना है। भास के दो नाटक (प्रतिभा तथा अभिषेक) रामकथा से संबद्ध हैं, तो चार नाटक कल्पित हैं, जिनका मूल लोककथाएँ जान पड़ती हैं। शेष रूपक महाभारत से संबद्ध हैं। यद्यपि भास में कालिदास जैसी उदात्त एवं स्निग्ध कला नहीं मिलती, तथापि भास के महाभारत एवं कल्पित वस्तुवाले रूपकों में नाटकीय संविधान की अपूर्व योजना मिलती है। इनमें भी भास का स्वप्नवासवदत्तम् नाटकीय टेक्नीक और भावतरंग वातावरण, दोनों दृष्टियों से अद्भुत कृति है। भास की सैली सरस एवं स्वाभाविक है।

भास के बाद संस्कृत नाटकों में कालिदास का व्यक्तित्व दिखाई पड़ता है। महाकाव्यों की भाँति यहाँ भी उन्होंने अपनी प्रतिभा का चरम परिपाक व्यक्त किया है। कालिदास के तीन नाटकों—मालविकाग्निमित्र, विक्रमोर्वशीय और अभिज्ञान-शाकुंतल—में पहले नाटक की कथावस्तु मिश्रित है। मालविकाग्निमित्र नाटकीय संयोजन की दृष्टि से नाटिका के विशेष समीप दिखाई पड़ता है। नाटक का गुण इसमें यही है कि यह ५ अंकों में विभक्त किया गया है। यद्यपि मालविकाग्निमित्र आरम्भिक कृति होने से प्रौढ नाटकीय संविधान का परिचय नहीं देता, तथापि भावी नाटकीय प्रौढि के बीज इसमें विद्यमान हैं। इस नाटक में कवि ने अभिज्ञान तथा मालविका के अंतःपुर-प्रणय की कथा निबद्ध की है। विक्रमोर्वशीय की कथावस्तु पौराणिक है। मालविकाग्निमित्र की भाँति कवि ने यहाँ भी प्रणयद्वंद्व की स्थिति उपस्थित की है। मालविकाग्निमित्र में यह स्थिति घारिणी तथा शरानती की पात्रयोजना के कारण है, विक्रमोर्वशीय में औशीनरी (पुरूरवा की पत्नी) की पात्रयोजना के कारण। शाकुंतल में जाकर कवि ने इस प्रणयद्वंद्व की योजना नहीं की है, और शाकुंतल का सारा संघर्ष प्रणयद्वंद्व पर स्थित न रहकर नियतिद्वंद्व पर स्थित है। विक्रमोर्वशीय में भी कवि ने नियतिद्वंद्व का समावेश किया है, जहाँ कुमारवन में प्रविष्ट होने पर उर्वशी लता के रूप में परिवर्तित हो जाती है। शाकुंतल में यह नियतिद्वंद्व शाप की कल्पना पर आश्रित है। शाकुंतल में प्रणयद्वंद्व की वचाना कवि की सबसे बड़ी सतर्कता है, शाकुंतला के 'शुद्धातदुर्लभ' और्दवं की व्यंजना कराने में भी यह स्पष्ट हो सका है। कवि ने एक स्थान पर दुष्यंत की रानी वसुमती का मंच पर संकेत तो दिया है, पर प्रवेश नहीं कराया है। विक्रमोर्वशीय तथा शाकुंतल की वस्तुयोजना को देखने पर पता चलता है कि कालिदास में नाटकीय गत्यात्मकता, औत्सुक्य, तथा घटनाचक्र का

१ कालिदास की वस्तु-संविधान-कुरालता के विषे देखिए—

सफल निर्वाह पाया जाता है, जो बाद के नाटककारों में से केवल शूद्रक और विशालदत्त में ही मिल सकता है। यही कारण है कि कालिदास को फोरा कविमानना प्राप्त इष्टिकोण होगा। कालिदास कवि है, निःसंदेह प्रथम कोटि के कवि है, पर नाटक-कर्तृत्व की दृष्टि से भी वे संस्कृत के प्रथम श्रेणी के नाटककार हैं। कालिदास का लक्ष्य पादचास्य नाटककारों की भोंति चरित्रचित्रण न होकर रसव्यंजना है, किंतु कालिदास के चरित्र भूमिल न होकर सशक्त हैं। पराधीन मोली मालविका, रतिनिशारदा उर्वशी, और प्रेमानमिश्र होते हुए भी प्रेममार्ग में तेजी से बढ़ने-वाली शकुंतला के चित्रों की रेषाएँ स्पष्टतः उभारी गई हैं। अंत में, शकुंतला के चरित्र को विरह की आँच में तराकर प्रामाण्य रूप दे दिया गया है। कालिदास के पुरुषवा और दुष्यंत फोरे प्रमुखदुर्निर्दिष्ट नायक नहीं हैं, वे कर्तव्यपरायण राजा का आदर्श भी उपलब्ध करते हैं, और पुरुषवा से भी कहीं बढ़कर दुष्यंत इस उत्तरदायित्वपूर्ण पद की सफलतापूर्वक सँभालता दिखाया गया है। तीनों नाटकों का प्रतिपाद्य विषय शृंगार है, किंतु अंतिम दो नाटकों में शृंगार को पुत्रोत्पत्ति का साधन मानकर कालिदास ने जैसे 'प्रकाये गृहनेभिनाम्' के सिद्धांत पर मुहर लगा दी है। शाकुंतल के सरल स्थलों में चतुर्थ अंक की शकुंतला की निदाईपाला प्रसंग अत्यधिक मार्मिक है। कालिदास की सबसे बड़ी नाटकीय सफलता का रहस्य यह है कि कालिदास का कवि प्रभुत्व के कवि की तरह भावुकता के अतिरेक में बह नहीं जाता, उसे नाटकीय व्यापार की गत्यात्मकता का पूरा ध्यान रहता है, और वह नाटक के यथार्थवादी और बाष्प के आदर्शवादी वातावरण का एक साथ सफल निर्वाह कर लेता है।

मृच्छकटिक के रचयिता शूद्रक को कुछ विद्वान् कालिदास से प्राचीन मानते हैं। मृच्छकटिक शूद्रक नामक किसी राजा की इति है। कालिदास के पश्चात् संस्कृत के नाटककारों में शूद्रक का महत्वपूर्ण स्थान है।

मृच्छकटिक की कथावस्तु प्रायः कल्पित है, तथा यह १० अंकों का संघीर्ष प्रकरण है। इसमें अवंती के दरिद्र ब्राह्मण युवक चारुदत्त तथा गरिमा वसंतसेना के प्रप्य की कथा है। इसी में दूसरी और आरंभ तथा पालक के राजनीतिक संघर्ष की कहानी को घुला मिला दिया है। यह दूसरी कहानी इस कीरल से प्रत्यक्षता में गुँथी है कि दोनों एक ही लक्ष्य की ओर गतिशील दिखाई पड़ती हैं। मृच्छकटिक संस्कृत नाटकों में अकेला ऐसा नाटक है जिसमें ओंक 'कामेदी' का वातावरण देखने को मिलता है। शकार की मूर्खता, शर्मिलक की बुद्धिमत्तापूर्ण साहसिकता,

पंडित निट की लाचारी जिसे पेट के लिये 'काणेलीमातृक' शकार की सेवा करनी पड़ती है, गणिका वसंतसेना का चारुदत्त के प्रति निःस्वार्थ अनुराग, चारुदत्त की उदारता और मैत्रेय की 'सर्वकालमित्रता' नाटक में अपूर्व वातावरण की सृष्टि करती हैं। मृच्छकटिक जीवन की कठोर भूमि को आधार बनाकर खड़ा होता है, उसके चरित्र किसी दिव्य जगत् के पात्र नहीं हैं। यही कारण है कि उसमें हमें एक सार्वदेशिक भूमिका के दर्शन होते हैं। काव्य की दृष्टि से भी मृच्छकटिक उत्तम कौटि का है, किंतु उसका सबसे बड़ा गुण घटनाचक्र है। नाटकीय व्यापार की गतिशीलता मृच्छकटिक में अभूतपूर्व है, औत्सुक्य स्वतः सामाजिक को आगे प्रेरित करता है और इस दृष्टि से मृच्छकटिक आज भी संस्कृत नाटकों का प्रतिमान बना हुआ है।

मृच्छकटिक के बाद हर्षवर्धन (सातवीं शती का उत्तरार्ध) के तीन रूपक आते हैं—प्रियदर्शिका, रत्नावली और नागार्नद। इनमें प्रथम दो नाटिकाएँ हैं, अंतिम नाटक है। हर्ष हलके फुलके प्रेम का कोमल पक्ष चित्रित करने में अत्यधिक कुशल है। प्रियदर्शिका और रत्नावली में अंतःपुर का गुप्त प्रणय इसी कोमल रूप को लेकर आता है। हर्ष ने नागार्नद में भी इसका व्यवहार किया है। यदि नागार्नद तीसरे अंक पर ही समाप्त हो जाता तो वह भी रत्नावली के ढंग की प्रणयनाटिका रहता, पर जीमूतवाहन की दानशीलता की झोंकी दिखाने के लिये दो अंक और जोड़ दिए गए हैं। किंतु इन दोनों चित्रों को ऐसे सूक्ष्म घुन से जोड़ा गया है कि नाटक की अन्विति टूटी दिखाई पड़ती है। इन तीनों कृतियों में रत्नावली कवि की सफलतम कृति है। प्रियदर्शिका तथा रत्नावली में मालविकाग्निमित्र के वस्तु-संविधान का पर्याप्त प्रभाव पाया जाता है। हर्षवर्धन विषय, अभिव्यञ्जना तथा शैली की दृष्टि से कालिदास के ही मार्ग के पथिक हैं—वैसी ही प्रसादगुणयुक्त, मृगारसर के उपयुक्त सरस शैली, वैसा ही विलासमय अंतःपुर का वातावरण। कथावस्तु के गठन की दृष्टि से हर्ष की रत्नावली में जो जुस्ती दिखाई पड़ती है वह निःसंदेह प्रशंसनीय है, और यही कारण है कि बाद के नाट्यशास्त्रियों ने रत्नावली में नाटकीय तत्वों को ढूँढ निकाला है। हर्ष ने स्वयं नाट्यशास्त्र के तत्त्व संपर्गगादि को ध्यान में रखकर यह रचना की है, ऐसा समझना ठीक न होगा। यदि हर्ष उन्हीं को ध्यान में रखकर रचला करते, तो ऐसी जुस्ती न आ पाती और मट्टनारायण के बेणीसंहार जैसी गतानुगतिकता और शिथिलता स्पष्ट परिलक्षित होती।

मट्टनारायण (आठवीं शती पूर्वार्ध) का बेणीसंहार नाट्यशास्त्र तथा अलंकारशास्त्र के ग्रंथों में नाटकीय संविधान की दृष्टि से बड़ा प्रसिद्ध रहा है, पर इसका कारण नाट्यशास्त्र के नियमों की कड़ी पाबंदी है। नाट्यशास्त्र के नियमों की कड़ी पाबंदी करके कोई भी नाटक प्रभावोत्पादक नहीं बन सकता। यही हाल बेणीसंहार का है। बेणी-संहार छः अंकों का पौराणिक नाटक है जिसमें महामारत के युद्ध की कथा, द्रौपदी श्री

भीम की कौरवों से बदला देने की प्रतिज्ञा के पूर्ण करने का चित्र है। भट्टनारायण की सबसे बड़ी भूल यह थी कि उसने महाकाव्य के उपयुक्त इतिवृत्त नाटक के लिये चुना और उसे नाटक में क्यों का ल्यों ले लिया, कोई आवश्यक नाटकीय परिवर्तन नहीं किया। फलतः नाटक कई प्रभावोत्पादक चित्रों का समूह दिखाई पड़ता है जिनमें एक-सुनता तथा अन्विति का अभाव है। भट्टनारायण की दूसरी भूल, जिसकी आलोचना प्राचीन पंडितों ने भी की है, वीररस पूर्ण नाटक में बलात् शृंगारी वातावरण का पुट लगा देना है, जो दुर्योधन तथा मानुसतो के प्रेमप्रसंग में द्वितीय अंक में पाया जाता है। भट्टनारायण की गाढबंधवाली शैली अल्प काव्य के लिये भले ही उपयुक्त हो, नाटक के लिये सर्वथा अनुपयुक्त है। इतना होते हुए भी भट्टनारायण के संवाद अद्भुत हैं और कर्ण तथा अश्वत्थामावाला वादविवाद तो विदोष सुंदर बन पड़ा है। बेरौंशदर से ही काव्य तथा कृत्रिम अलंकृत शैली नाटक के क्षेत्र को दबोचने लगी। इस प्रवृत्ति का प्रभाव मचभूति में भी पाया जाता है। मुरारि, राजनोहर तथा जरदेय तो इसी पथ के पथिक हैं।

जिन दिनों भट्टनारायण नाटक पर अल्प काव्य की लाद रहे थे, उन्हीं दिनों संस्कृत साहित्य में एक महान नाटककार उत्पन्न हुआ था जिसने भावी नाटककारों को नाटक की सच्ची सरणि दिखाने का प्रयत्न किया, पर खेद है, बाद के नाटककारों ने उस सरणि पर चलना स्वीकार न किया। निशाबदत्त (आठवीं शती का पूर्वार्ष) का मुद्राराक्षस संस्कृत नाट्यसाहित्य की सफलतम कृति है और शुद्ध नाटकीय दृष्टि से कुछ विद्वान् उसे अभिमानराकुंतन तथा मूर्च्छपटिक से भी उत्कृष्ट मानते हैं^१। बाद मुद्राराक्षस में संस्कृत नाटकों का रोमानी वातावरण न मिले और इसमें काव्य की भावात्मक तरलता की कमी हो, पर मुद्राराक्षस नाटक की कमीदी पर ग़रा डलता है। नाटक आमूलचूल गंभीर बौद्धिक वातावरण को लेकर आता है, पर चारुक्य तथा राक्षस की कूर्नातिपूर्ण चालों की जिस सुशलता से योजना की गई है, यह नाटकीय व्यास को मत्वात्मकता देती है और श्रोतृमुख्य की रीति का संचार परती है। निशाबदत्त की शैली भी अपने विषय के अनुरूप है। क्या निषय और क्या अभिर्नयना दोनों को संभालते समय उसे प्रतिपद यह ध्यान रहा है कि मैं नाटक निगम रहा हूँ। चारुक्य तथा राक्षस, चंद्रगुप्त और मलयकेतु के परस्पर विरोधी चित्रों की रेखाओं को निशाबदत्त ने स्पष्टतः अंकित किया है। चारुक्य की बुद्धि रक्त का एक भी त्रिदु गिराए बिना सबसे बड़ी लड़ाई जीत लेती है, अकेली चारुक्य की नीतिगुहा के अग्ने मलयकेतु की 'द्विपथार्थ' धरी की धरी रह जाती है और उसकी 'पद्मगुप्त नीतिगुप्त' राक्षस को बाँध ही लेती है। राक्षस की

पराजय होती है, पर उसकी पराजय भी प्रशस्त है। पराजित राजस का चरित्र सामाजिकों को कम चमत्कृत नहीं करता। राजस की पराजय का एकमात्र कारण उसके चरित्र की मायुक्ता है। चंद्रगुप्त बाहर से भले ही चाणक्य की कठपुतली दिखाई पड़े पर उसका अपना व्यक्तित्व है, वह प्रभुशक्ति तथा मंत्रशक्ति से समन्वित है, जब कि मलयकेतु उग्र स्वभाव तथा असंयत प्रकृति का परिचायक है।

पंडितों ने संस्कृत नाटककारों में कालिदास के बाद दूसरा स्थान भवभूति (८०० वि० सं०) को दिया है। पर भवभूति का यह महत्व नाटककार की दृष्टि से उतना नहीं है, जितना कवि की दृष्टि से। भवभूति मूलतः कवि हैं। नाटककार के रूप में वे सफल नहीं कहे जा सकते। यदि भवभूति की उज्ज्वल कृति उत्तररामचरित का नाटकीय सौंदर्य देखना है, तो उसे हमें गीतिनाट्य मानकर तदनुकूल कसौटी पर परखना होगा। भवभूति की प्रथम कृति प्रकरण है। मालतीमाधव दस अंकों का प्रकरण है जिसकी रचना में मृच्छकटिक से प्रेरणा मिली होगी। पर भवभूति की गंभीर प्रकृति संकीर्ण प्रकरण के हास्योपयुक्त वातावरण को संभालने में असमर्थ थी। भवभूति स्वयं इस बात को पूरी तरह जानते थे और यही कारण है कि उनकी किसी भी कृति में विदूषक की पात्रयोजना नहीं मिलती है। नाटकीय संपर्प के लिये भवभूति ने मालतीमाधव में रौद्र तथा बीभत्स (दे० पंचम तथा षष्ठ अंक) की योजना की है। मालतीमाधव की वस्तु में औत्सुक्य की कमी नहीं है, किंतु वस्तुयोजना बहुत शिथिल है। माधव का विरह कई स्थलों पर मायुक्ता की अति पर पहुँच जाता है (दे० नवम अंक)। महावीरचरित्र में भवभूति ने नाटकीय वस्तुयोजना में भई सुझ का परिचय दिया है। वेशीसंहार की भाँति वे महाकाव्योपयुक्त इतिवृत्त को ज्यों का त्यों नहीं ले लेते। महावीरचरित्र में मात्स्यवान् की कूटनीति की कल्पना कर भवभूति ने नाटकीय संपर्प को ठोस भूमि दी है। भवभूति की यह कला उत्तररामचरित में और प्रौढ़ रूप लेकर आती है। इतना होते हुए भी इन दोनों पौराणिक नाटकों में एक तो कालान्ध्रता का अभाव है, दूसरे वर्णनों तथा मायुक्ता के अतिरेक के कारण कथावस्तु की गति में, उसकी व्यापारमयता में, अवरोध उपस्थित कर दिया जाता है। उत्तररामचरित में द्वितीय तथा तृतीय अंक, जो उस नाटक के त्रिशिष्ट रमणीय स्थल हैं, क्रमशः प्रकृतिवर्णन तथा कदण भावात्मक वातावरण की दृष्टि से उत्कृष्ट हैं, पर वहाँ नाटकीय व्यापार रुक सा जाता है। तृतीय अंक के कदण वर्णन से भी कई आलोचकों को यह शिकायत है कि राम के विलाप को अति पर पहुँचाना और उन्हें मूर्च्छित कर देना भवभूति की मायुक्ता का अतिरेक है, जो वेदना की अभिव्यंजनशक्ति को कम कर उसे वाच्य बना देता है। कालिदास की मायुक्ता सीमा का उल्लंघन नहीं करती, पर भवभूति का भावावेश सीमा का अतिव्रमण कर देता है। भवभूति के पास सफल मायुक्त कनिष्ठदय है, जो एक साथ जीवन के कोमल तथा कटु दोनों पहलुओं

पर दृष्टि डालता है। कर्ण तथा रौद्र-बीभत्स के चित्रण में भवभूति की कृति का दक्ष है। भवभूति का कर्ण तो पत्थरों को चलानेवाला और वज्र के हृदय की पिदीरा पर देनेवाला है (अग्नि प्राप्ता रोदित्यपि दलति वज्रस्य हृदयं)। भवभूति प्रकृति के सरस तथा भयंकर दोनों तरह के सौंदर्य देखने की पैनी निगाह रखते हैं। उनके पास विषय के अनुरूप बदलती हुई शैली है। एक ओर हृदय की वेदना को उभारकर रखनेवाली सरल मंथर प्रसादयुक्त शैली के वे सफल प्रयोक्ता हैं, तो दूसरी ओर गंभीर भाव के उपयुक्त सानुप्राप्तिक समासात् पदावलीवाली शैली में भी दक्ष हैं। कालिदास का संगीत केवल पंचम के प्रति अधिक अनुसृत है, माघ का वैवत की गंभीर घोरता के प्रति, पर भवभूति एक साथ दोनों सरसियों के सफल गायक हैं जिसकी उत्कृष्ट तान उत्तररामचरित में सुनाई पड़ती है। दार्पण जीवन के आदर्शात्मक प्रणय का चित्र अकिंच करने में भवभूति संस्कृत साहित्य के अनेक प्रकाशस्तंभ हैं—उस प्रणय के जिसकी रसप्रवणता को जीवन की विभिन्न परिस्थितियाँ भी अपहृत नहीं कर पाती, जो मुग-दुल में यौनानागम में भी एक सा है, जो हृदय का निश्राम है।

जिस पांडित्य प्रदर्शन के बीच महानारायण और भवभूति में भी मिलते हैं वे भवभूति के बाद के नाटक साहित्य को अत्यधिक दर्शने लगे। इसका प्रथम मौढ हर मुरारि के 'अनर्पराध' में देखा जा सकता है। मुरारि (८१० वि० सं०) भवभूति के ही मार्ग पर चलकर उन्हें परास्त करना चाहते हैं। उसकी कथानुसृत महानीरचरित का अनुकरण है। मुरारि ने भवभूति के कथासंविधान को बिना किसी हेर फेर के ज्यों का त्यों ले लिया है। उनकी शैली माघ और भवभूति की शैली का समन्वय लेकर आती है। अनर्पराध में नाटकीय व्यापार का सर्वथा अभाव है, और कई अंक अनावश्यक वर्णनों से भरे पड़े हैं। उनपर हासोमुग्गी काव्यशैली का पर्याप्त प्रभाव है। वे त्रिविध शास्त्रों के पांडित्य तथा पदलालित्य की ओर विशेष ध्यान देते हैं। भवभूति के नाटकों में जो दोष दिग्गह पड़े हैं उनका धनीभूत रूप मुरारि में मिलता है, पर मुरारि में वह भावपट्ट बिलकुल नहीं है जिसके व्यापार पर भवभूति संस्कृत कवियों की पहली पीढ़ी में विराजमान है। संस्कृत के पुराने पंडितों ने मुरारि के फॉरे पांडित्य प्रदर्शन तथा पदचिन्ता पर ही रीझकर उन्हें भवभूति से बड़ा घोषित कर दिया था (मुरारिपदचिन्ताया भवभूतेस्तु का कथा), पर यह भवभूति की मारती के साथ सबसे बड़ा अन्याय था। मुरारि के बाद के नाटककारों ने इसी पद्धति को अपना लक्ष्य बनाया। नाटक दृश्यकाव्यत्व के स्वाभाविक गुणों से दूर दृष्टे गए। राजदेव (११० वि० सं०) का बालरामायण और पद्म-वर्ण जयदेव (१३०० वि० सं०) का प्रसन्नराध अनर्पराध से ही प्रभावित हैं। ये दोनों भी रामकथा से संबद्ध नाटक हैं।

जयदेवोत्तरकाल (१३००-१८०० वि० सं०) के रूपकों में नाटकीय सिद्धांत

श्रीर नाटकीय प्रनिया के सामंजस्य का निर्वाह न हो पाया। बाद के रूपों में रामकथा संबंधी नाटक तथा भाण रूपक बहुत लिखे गए। जयदेव के पहले कृष्ण भिन का 'प्रबोधचंद्रोदय' एक अन्यापदेशिक नाटक भी लिखा गया था। इसी के दग पर आगे चलकर 'मर्तुहरिनिवेद' तथा 'चैतन्यचंद्रोदय' जैसे अन्यापदेशिक नाटक लिखे गए। ग्रहसर्गों में 'लटकमेलक' तथा 'पाखंडरिडंबन' प्रसिद्ध हैं, पर उत्कृष्ट कोटि की हास्यरसपरक रूपक कृतियाँ संस्कृत साहित्य में बहुत कम लिखी गईं। जयदेवोत्तर काल के नाटककारों में प्रमुख वामनभट्ट, बाण, दोषभण्ड, मधुरादास, सुरराज रामवर्मा आदि हैं जिनके क्रमशः पार्वतीपरिणय, फलमध, वृषभानुजा नाटिका, अर्जुनगिरिजय भाण आदि रचनाएँ हैं। भास, कालिदास, शुद्धक, हर्ष या निशाददत्त के नाटकों के अतिरिक्त संस्कृत नाट्यसाहित्य के अधिकतर नाटक रंगमंच की दृष्टि से असफल हैं। रंगमंच के हास के कारण बाद के नाटककारों को राजाभय या लोकाभय न मिल पाया। संस्कृत के जनभाषा से बहुत दूर हो जाने, भारत में इस्लामी साम्राज्य स्थापित होने और नाटकों के पांडित्यप्रदर्शन के गढ़ बन जाने के कारण ये लोकजीवन के प्रवाह से दूर पड़ गए।

११. संस्कृत साहित्य की कलात्मक मान्यताएँ. साहित्यशास्त्र और काव्यालोचन

अन तक हमने संस्कृत के रचनात्मक पक्ष का पर्यालोचन किया, अब हमें उसके गुणदोष की परीक्षा करनेवाले आलोचनात्मक मानदंडों का परीक्षण करना है। कवि और भावुक को, 'कविता और बुद्धि के योग' को^१ साहित्यशास्त्रियों ने सदा महत्व दिया है। कवि स्वयं भी भावुक के रूप में अपनी कलाकृति का पर्यालोचन कर सकता है और भावुक सहृदय भी कवि बनकर ही कलाकृति की रमणीयता का अनुशीलन कर पाता है। यही कारण है कि क्या काव्यरचना और क्या काव्यानुशीलन दोनों के लिये प्रतिभा की आवश्यकता है। इसी प्रतिभा को निपयिमेद की दृष्टि से दो प्रकार का मान लिया जाता है। कवि से सन्नद्ध प्रतिभा कारयित्री है, भावुक सहृदय से सन्नद्ध प्रतिभा भावयित्री :

सा (प्रतिभा) च द्विधा कारयित्री भावयित्री च । कवेर्युक्तांशा कारयित्री ।^२
भावकस्य उपकुर्वाणा भावयित्री च पुनरनयोर्मेदो यत्कविर्भावयति, भावकरश्च कवि
हृत्पाचार्या ।^३

कुछ विद्वान् आलोचक को कोरा पंडित मान बैठते हैं, यह सन से बड़ी भ्रमि है। सच्चा आलोचक सदा पांडित्य और प्रतिभा, बुद्धिपक्ष और हृदय पक्ष के समन्वय को लेकर, उनमें समरसता स्थापित कर, कवि की लोकोत्तर सृष्टि

^१ म० म० दुष्पूतामी शाली. शास्त्रेण षड् वारतेन भाव् लिप्तेरी किदिभिम्भेन सन संस्कृत, पृ० २ ।

^२ काव्यमीमांसा, पृ० १२-१३ ।

का अवलोकन करता है। न वह कोरे भावुकतावादी आलोचकों की तरह भाववेश में बढ़कर दूसरी कविता ही करने बैठ जाता है, और न कोरे पंडित की भाँति कवि की सरसता के आस्वाद से ही वंचित रहता है। सफल आलोचक इन दोनों के बीच की खाई को सेतु बाँधकर समाप्त कर देता है। उसकी आलोचना दोनों छोरों को दृढ़ी अनाविल सरिता की भाँति बहती रहती है। संस्कृत साहित्यशास्त्र में इस राजमार्ग का संकेत करते हुए आचार्य आनंदवर्धन ने ध्वन्यालोक में आलोचक के इन दोनों पहलुओं पर विशेष बल दिया है :

या व्यासार्थतो रसान् रसयितुं काचित् कवीनां नवा
दृष्टिर्वा परिनिहितार्थविषयोन्मेषा च वैसरिषता ।
तेद्रे चाप्यवसाम्य विश्वमनिश निर्वर्ण्यतो वयं
धाता नैव च लब्धमप्यिरायेन त्वद्भक्तिरुत्तमं सुखम् ॥^१

इस पत्र की प्रथम तीन पक्तियों में कवि ने सहृदय आलोचक के इसी महत्वपूर्ण उत्तरदायित्व का संकेत किया है। इसीलिये संस्कृत के ध्वन्यालोचन का लक्ष्य साम्प्रदायिक आलोचनसरणियों की वैयक्तिक सर्फीरता से कल्पित नहीं हो पाया है^२। यह दूसरी बात है कि यहाँ भी कई आलोचक राजमार्ग को छोड़कर इधर उधर की पगडंडियों में उलझ गए, पर भारत से लेकर पंडितराज जगन्नाथ तक एक ही राजमार्ग बहता रहा है और पगडंडियों पर चलनेवाले भी उस राजमार्ग को भूलते नहीं दिखाई पड़ते।

आलोचक के सामने सर्वप्रथम दो प्रश्न आते हैं : (१) काव्य किसे बहते हैं। (२) काव्य में ऐसी कौन सी वस्तु है, कौन सा सौंदर्य है, जो सहृदय को प्रभावित करता है। इन्हीं प्रश्नों से सरद्वि अन्य प्रश्न भी उपरिपत होते हैं—काव्य का प्रयोजन क्या है ? ज्ञानराशि के क्षेत्र में काव्य का क्या स्थान है ?...इत्यादि, इनमें सबसे महत्वपूर्ण प्रश्न दूसरा है जो काव्य के 'सौंदर्य' से संबंध रखता है। इस प्रश्न को लेकर आलोचनशास्त्र में कई सरणियाँ चल पड़ी हैं। संस्कृत की एतत्संबंधी आलोचन सरणियों की मान्यताओं पर हम संक्षेप से आगे विचार करेंगे। यहाँ पहले 'सूचीकटाहन्वाय' का आश्रय लेते हुए अन्य प्रश्नों की ओर संकेत कर दें।

जैसे चित्रकार रंग और रेखाओं के द्वारा अपनी भावनाओं को चित्रबलक पर मूर्त रूप देता है, वैसे ही कवि अपने भावों को वार्ता के माध्यम से मूर्तिमान बनाता है। काव्य कवि के भावों का वार्ता के माध्यम से प्रकाशन है। वार्ता वस्तुतः

^१ ध्वन्यालोक, उच्यते १।

^२ डा० मोलारावर व्यसः : ध्वनि संप्रदाय और उसके सिद्धांत, प्रथम भाग, भाद्रपद, पृ० ३३-३४।

भाव से संपृक्त होने के कारण एक ऐसा अद्वय तत्व है, जिसमें शब्दार्थ सहस्राष्ट रूप में पाए जाते हैं। वाणी शब्द और अर्थ का युग्म तत्व है। यही कारण है कि काव्य की परिभाषा निबद्ध करते समय, उसका लक्षण उपन्यस्त करने में शब्दार्थ के इस युग्म तत्व को न भूलना होगा। मामह ने इसीलिये काव्य को 'शब्दार्थ' का साहित्य माना या (शब्दार्थौ सहितौ काव्यम्)।^१ 'काव्यम्' के एकवचन के साथ 'शब्दार्थौ' के द्विवचन का अन्वय तथा समानाधिकरण भी इसी तत्त्व का संकेत करते हैं। मामह की काव्यपरिभाषा को ही आगे के मान्य आचार्यों ने स्वीकार किया है, और मम्मट ने भी 'तददोषी शब्दार्थौ सगुणायनलक्ष्मी पुनः क्वापि' में इसी सिद्धांत की प्रतिष्ठापना की है।^२ मम्मट के पहले कुतक ने भी इसी परंपरा को अपनाकर शब्दार्थ को ही काव्य स्वरूप माना या।^३ संस्कृत साहित्यशास्त्र में एक दूसरा मत भी पाया जाता है जो शब्द को काव्य मानता है। इसका पहला रूप हमें दंडी के 'इष्टार्थव्यवच्छिन्ना पदावली' वाले मत में मिलता है जो शब्दवाले अंग पर जोर देता है। विश्वनाथ ने भी इसी अंग पर जोर देते हुए 'रसात्मक वाक्य' को काव्य माना।^४ पंडितराज जगन्नाथ ने शब्दार्थ को काव्य माननेवाले विद्वानों का खंडन भी किया है और 'शब्द' को ही काव्य का स्वरूपाधारक माना है। वे कहते हैं, रमणीय अर्थ का प्रतिपादक शब्द काव्य है।^५ पर ध्यान से देखने पर मामह, कुतक और मम्मट की काव्य परिभाषा ही वैज्ञानिक दिखाई पड़ती है, जो शब्दार्थ के समिलित तत्त्व को काव्य मानते हैं। रुद्रट, वामन और मोनराज भी इसी मत के हैं।^६

भारत के साहित्यालोचक ने प्रयोजन सन्धी पहेली को भी बड़े मजे से गुलजाया है। उसने रस को महत्ता देते हुए भी यूरोप के कलावादियों की माँति 'लोककल्याण' के 'सदेशाश' को नहीं भुलाया है, और 'सदेश' को मानते हुए भी

१ मामह का० प्र०, १६।

२ मम्मट का० प्र०, पूनावाला प्रदीपयुक्त संस्करण, पृ० ६।

३ शब्दार्थौ सहितौ वक्रकनिय्यापारणालिनि।

वधेऽप्यवस्थितौ वाक्य तदिदाहादवारिणि ॥ १० नी०, १८।

४ वाक्य रसात्मक काव्यम् ॥ सा० ६०, १२।

५ रमणीयार्थप्रतिपादक शब्द काव्यम् ॥ १० ग०, पृ० २।

साय ही देखिए—पृ० ३, ४ में शब्दार्थ का काव्याय माननेवाले मत का खंडन। पंडितराज के शब्दार्थ को काव्यार्थ माननेवाले मत का रसगंगाधर के टीकाकार नागेश ने खंडन किया है और मम्मट के मत को पुनः प्रतिष्ठित किया है। वही, पृ० ४५।

६ १० वचदेव उपाध्याय भा० सा० शा०, प्रथम खंड, पृ० ३५०।

रस की चरम महत्ता घोषित की है, जिसका श्रेय ध्वनिवादियों को मिलना चाहिए। भामह की भाँति उन्होंने काव्य का प्रयोजन कोरी 'चतुर्वर्गफलप्राप्ति'^१ नहीं माना है, वह भी उसका श्रवातर प्रयोजन है, पर खास प्रयोजन चिदानन्दधन 'लोकोत्तर' (लौकिक होते हुए भी लोकोत्तर) रस का आस्वाद है। पर ध्यान देने की बात तो यह है कि रसास्वाद में भी श्रौचित्य^२ का ध्यान रखकर ध्वनिवादी ने अपने आलोचन सिद्धांत को नैतिकता का विरोधी होने से बचा लिया है और साहित्य की नैतिकताविरोधी धाराओं को आटे हाथों लिया है^३। इसी रसप्रवणता के आधार पर भारतीय आलोचक ने ज्ञानराशि में काव्य का प्रमुख स्थान माना है, और इसे प्रमुखित उपदेशवाले वेद तथा सुदृढमित उपदेशवाले पुराण से बढ़कर घोषित किया है क्योंकि इसमें कातासमितोपदेश पाया जाता है^४। पर वह कौन सा गुण है, जो काव्यकला को 'काता' की भाँति 'कात' बना देता है? आगे हम इसी अटिल प्रश्न पर विचार करने आ रहे हैं।

तो काव्य का प्रमुख स्वरूपाधारक तत्त्व 'शब्दार्थ' (शब्दार्थी) है। किंतु शब्दार्थ तो साधारण प्रयोग में भी पाया जाता है, क्या वह भी काव्य है? नहीं, 'विशिष्ट शब्दार्थ काव्य है' (इह विशिष्टो शब्दार्थी काव्यम्)। शब्दार्थ में कुछ ऐसी विशेषता का होना अत्यावश्यक है जिससे वे काव्य बन सकें। अब सारे प्रश्न की कुंजी इस 'विशिष्ट' शब्द की मोमासा के हाथों दिग्राई पड़ती है। 'विशिष्ट' से आचार्यों का क्या तात्पर्य है? क्या अलंकार विशिष्ट शब्दार्थ काव्य है, या गुण विशिष्ट शब्दार्थ काव्य है, या वस्तुविशिष्ट शब्दार्थ काव्य है, या भोगविशिष्ट शब्दार्थ काव्य है, अथवा व्यंग्यविशिष्ट शब्दार्थ काव्य है? ये पाँच विषय ही संस्कृत साहित्यशास्त्र में पाँच प्रसिद्ध मतों या संप्रदायों का संकेत करते हैं। पहला मत अलंकारवादियों का है, दूसरा मत रीतिगुण संप्रदायवादियों का है, तीसरा मत वस्तुविशदी कुंतक का, चौथा मत भोगवादी भट्टनायक का है जो अलग से कोई संप्रदाय नहीं है, अंतिम मत ध्वनिवादियों का राजमार्ग है। इन पाँचों मतों का उत्प्लेव अलंकारसंग्रह के टीकाकार समुद्रदंष्ट ने किया है। इन पाँचों मतों को वे तीन कोटियों में बाँटते हैं। प्रथम और द्वितीय मत शब्दार्थ में धर्मगत वैशिष्ट्य मानते हैं, तृतीय और चतुर्थ

१ चतुर्वर्गफलप्राप्तिः सुखादत्यधिकामपि।

गम्यादेव यदस्तेन तत्स्वरूप निरूप्यते। भामह।

२ अनीचिन्दादृते नान्दसुखस्य करणम् ॥ ध्व० भा०, ३. १५।

३ ध्व० भा०, काशी सं० सिटीज संस्करण, तृतीय उत्प्लेव, पृ० ३७७।

४ का० प्र०, १. २, पृ० ५, ६। विनयाधः प्रत्यक्षदीप, १. ८।

मत व्यापारगत वैशिष्ट्य एव अंतिम मत व्यंग्यगत वैशिष्ट्य मानता है^१। इनके अतिरिक्त आचार्य भरत के रस संप्रदाय तथा क्षेत्रेन्द्र के औचित्य संप्रदाय को भी अलग से संप्रदाय माना जाता है। समुद्रचक्र ने इनका संकेत नहीं किया है। इसका कारण यह है कि ये दोनों ध्वनिवाद में ही समाहित होते देखे जाते हैं। एक और संप्रदाय का नाम सुना जाता है, चमत्कार संप्रदाय। इस संप्रदाय में कोई प्रबल व्यक्तित्व नहीं दिखाई देता पर भिस्वनाथ महापात्र के पितामह नारायण इस मत को मानते थे^२। बाद में तो विश्वेश्वर^३ तथा हरिप्रसाद ने इस सिद्धांत का विशद रूप से प्रतिपादन भी किया। जगन्नाथ पंडितराज भी 'चमत्कार' की घोषणा करते हैं। 'चमत्कार' का प्रयोग ध्वन्यालोक में भी मिलता है^४ और 'लोचन' में तो इसका प्रयोग कई स्थानों पर हुआ है^५। अभिनवभारती में 'चमत्कार' शब्द का प्रयोग 'रस' के पर्याय के रूप में मिलता है^६। इन सब बातों को देखते हुए 'चमत्कार' संप्रदाय और कुछ नहीं, औचित्य की भाँति ध्वनिवाद के ही मत का नवीन संस्करण है, जिसमें गुण, रीति, रस, वृत्ति, पाक, शय्या, अलंकार सभी को

१ ॥ विशिष्टी शब्दाधी काव्यम्। तयोश्च वैशिष्ट्य धर्ममुखेन, व्यापारमुखेन, व्यंग्यमुखेन वेति त्रय पक्षाः। आद्येऽप्यतवारतो गुणतो वेति द्वैविध्यम्। द्वितीयेपि भणितिवैविध्येण भोगदृष्ट्वा इति द्वैविध्यम् इति पक्षस्तु पक्षेभ्यां उद्भेदादिभिरसीकृतं, द्वितीयो नामनेन, तृतीयो वक्रोक्तिनीवितकारेण, चतुर्थो भट्टनाथकेन, पंचम आनंदवर्धनेन। समुद्रचक्र अलंकार सर्वस्व टीका।

साध ही देखिए—पं० बलदेव उपाध्याय भा० सा० शा०, प्रथम खंड, पृ० १३५ १६।

२ रसे साररचमत्कार, सर्वशायुभूयते। सा० ६०, तृतीय परिच्छेद।

३ विश्वेश्वर की चमत्कारचंद्रिका अप्रकाशित है। इसकी एक प्रति लंदन की इंडिया आफिस लाइब्रेरी में है, एक मद्रास की 'ओरियंटल मैनस्क्रिप्ट लाइब्रेरी' में। इन पत्तियों के लेखक ने लंदन में इसकी प्रति देखी है। यह ८६ पृष्ठों की हस्तलिखित प्रति है, जिसमें प्रत्येक पृ० में २० से ३० तक पत्तियाँ हैं। यह लेख ग्रंथलिपि में है। विश्वेश्वर का मत इस पक्ष से हात ही सचता है।

रम्योत्पत्त्यर्थतनुज्ज्वला रसमयप्राणा गुण्योल्लासिनी
केतोरजकरीतितृप्तिकविलापाक वयो विभ्रती।
मानाल करणेज्ज्वला दलसती (?) सर्वत्र निर्दोषता
शय्यामचति का मनीष कविता कस्यापि पुण्यात्मन ॥

चमत्कारचंद्रिका, ३० भा० ला०, मैनु० स० १११६।

४ पद० भा०, निर्णयमगर संस्करण, पृ० १४४।

५ लोचन, वही संस्करण, पृ० ३७, ६३, ६५, ७२, ७६, ११३, १३७, १३६।

६ अभिनवभारती, गायननाद ओरियंटल सिरीज, पृ० १८१।

एक ही तत्व में समाविष्ट करने का प्रयास है^१। हम तो औचित्य को भी अलग से संप्रदाय न मानकर ध्वनिसंप्रदाय का ही एक प्ररोह समझते हैं। यदि हम पाश्चात्य सिद्धांतानुवृत्ति से कुछ पारिभाषिक शब्द उधार ले लें तो यह कहेंगे कि अलंकार, रीति और गुण में सौंदर्य माननेवाले लोग वे यथार्थवादी आलोचक हैं, जो काव्यकृति के आभ्यंतर सौंदर्य को नहीं देख पाते। फाद्वेल ने ऐसे ही लोगों को 'यात्रिक मौलिकवादी' (मैकेनिकल मैटेरियलिस्ट) कहा है^२। व्यापार में सौंदर्य माननेवाले आलोचकों का दृष्टिकोण 'विधिवादी' है। ठीक यही दृष्टिकोण ध्वनिवादियों का है। हमारे यहाँ के आलोचनशास्त्र में फोरी आदर्शवादी आलोचन-सरणि नहीं पनप पाई, यह शुभ लक्षण है और इस बात का संकेत करता है कि हमारे आलोचक ने कभी भी यथार्थ की भूमि नहीं छोड़ी। ध्यान देने की बात तो यह है कि ध्वनिवाद ने जहाँ विषयी को, मोक्षा को कलासौंदर्य के आस्वादन में महत्वपूर्ण स्थान दिया है, वहाँ काव्यालोचन को वैयक्तिक रुचि का क्षेत्र न मानकर यथार्थ की भी श्रमता लिया है। अखंड रस के आस्वाद को काव्य का प्रतिपाद्य मानकर भी उपदेश पक्ष को न भूलना, काव्य में नैतिकता की रक्षा करना, और श्रेणीविभाजन को गौण मानते हुए भी काव्य का तत्त्व श्रेणीविभाजन करना ध्वनिवादी की आदर्शात्मकता और यथार्थोन्मुखता दोनों के समन्वय का संकेत करता है। संभवतः दोनों का सफल समन्वय करने के कारण ही यह रस मान्य हो सका है। हम यहाँ ध्वनिवाद के पूर्वपक्ष के रूप में अन्य मतों का विवेचन कर इस सिद्धांत को संक्षेप में स्पष्ट करने की चेष्टा करेंगे, पर इसके पहले दो शब्द मामूरी से पूर्व की साहित्यिक गवेषणाओं पर कह देना ठीक होगा।

मानव ने जिस दिन से कवि का रूप धारण किया, उसी दिन से यह भावुक आलोचक भी घन बैठे था। वैदिक ऋषि ने ही उस काव्यवादी के निगूढ़ लापरवश के राजाने की घोषणा की थी जो सद्बुद्ध के समुद्र अपने लापरवश को इसी तरह प्रकट कर देती है जैसे रमणीय वस्त्रवाली प्रिया अपने आपको प्रिय के हाथों सौंप देती है। असद्बुद्ध व्यक्ति के हाथों वह अपने को नहीं सौंपती और असद्बुद्ध व्यक्ति उसे देखते हुए भी श्रंका बना रहता है, सुनते हुए भी बहता है^३। वैदिक मंत्रद्रष्टा

^१ चमत्कारस्तु विदुषामानन्दपरिवाहकम् ।

गुण रीति रस रचितं पादः शम्भामलकृतिः ।

राज्ञेति चमत्कारस्तु चमत्कारः भुवने दुःखः । हरिप्रसाद के काव्यालोचन से डॉ० रायचन्द्र द्वारा सम कसिड्स भाग्य चमत्कार रस में उद्धृत ।

^२ इल्यूजन ऐंड रिवलिटी, पृ० ६ ।

^३ उक्तं ॥ पश्यन् ददर्शनाचमुत्तु-शृण्वन् शृणोत्तेनाम् ।

उत्ती त्वामै तन्वं विमुह्ये त्वं मेव त्वत्तु जगती मुवासा ॥ अ० वे०, १०. ७. ४ ।

की तीव्र प्रतिभा ने एक ही निगाह में काव्य के सौंदर्य की आत्मा का प्रत्यक्ष पर लिया है, उस दिव्य संगीत से उसके श्रवण आप्यायित हो गए हैं, और सब से पहले आलोचक की बुद्धिसखलित प्रतिभा ने मंत्र के पलक पर आलोचना की रेखाएँ खींच दी हैं जिनपर भावी कलाकारों ने समय समय पर रंग भर कर अपनी कुशलता का परिचय दिया है। वेदों के बाद यास्क के निरुक्त में तो पाँच प्रकार की उपमा का भी संकेत मिलता है^१ और पाणिनि के सूत्रों में भी उपमा शब्द का पारिभाषिक प्रयोग मिलता है।^२ राजशेखर ने साहित्यशास्त्र के तत्त्वद्वय के आद्य आचार्यों का वर्णन किया है, पर इनमें कई आचार्यों के नाम तो राजशेखर के आनुप्रासिक चमत्कार जान पड़ते हैं, कई गणोद्भेद हैं, दो सीन नाम अवश्य तथ्यपूर्ण हैं।^३ भरत के पूर्व का कोई आचार्य हमें शत नहीं। भरत का पता कालिदास को था। अभिनवगुप्त आदि टीकाकारों ने वास्तविक भरत को 'बृद्धभरत' कहा है। इससे प्रतीत होता है कि भरत भी एक से अधिक रहे होंगे। भरत का प्रमुख उद्देश्य नाट्यशास्त्र के सिद्धांतों का विवेचन है, पर वैसे नाट्यशास्त्र साहित्यिक आलोचन का 'विश्वकोश' भी है। उहाने चार प्रकार के अलंकार माने हैं उपमा, दीपक, रूपक तथा यमक।^४ भरत में ही सर्वप्रथम गुणों व दोषों का संकेत मिलता है तथा नाट्यशास्त्र की दृष्टि से रसों की विशद सीमासा भी। इसके अतिरिक्त रूपकों के भेद, वस्तु, नेता आदि का वर्गीकरण, कृत्तियों का विभाजन आहार्य, आगिक, सात्विक वाचिक तथा अभिनय का मार्गदर्शन विस्तार से मिलता है, जो बाद के साहित्यशास्त्र और नाट्यशास्त्र का पथप्रदर्शक है।

(१) अलंकार संप्रदाय—भरत के बाद सबसे प्रमुख व्यक्तित्व भामह का है।^५ भामह ने काव्य का वास्तविक सौंदर्य अलंकारों में निहित माना है। भामह के 'काव्यालंकार' के अलंकार प्रकरण में कवि की अभिव्यचना को निश्चित अलंकार

^१ यास्क निरुक्त, ३ ३३ १८। देखिए—प० बलदेव उपाध्याय भा० सा० शा०, प्रथम खंड, पृ० १५, १६।

^२ तुल्यार्थस्तुल्योपमाभ्यां तृतीयायतरस्याम्। २ ३ ७२।

उपमानानि सामान्यवचनैः। २ १ ५५।

उपमित व्याघ्रादिभिः सामान्याप्रयोगे। २ १ ५६।

^३ का० मी०, पृ० १।

^४ ना० शा०, १६ ४३।

^५ भामह की तिथि के विषय में लोगों का मतभेद नहीं है। सम्भवतः वे छठी शती के उत्तरार्ध में रहे होंगे। इस वादविवाद के लिये दे० पं० उपाध्याय भा० सा० शा०, प्रथम खंड, पृ० १८६।

सरतियों में निबद्ध करने की चेष्टा की गई है। इस दृष्टि से अलंकारों की परिभाषाएँ तथा उदाहरण दिए गए हैं। भामह ने अलंकारों की मिति मूलतः ब्रह्मोक्ति मानी है जिसके बिना किसी भी अलंकार की सृष्टि नहीं हो पाती।^१ भामह शब्दालंकार की अनेक श्रृंखलाओं पर विशेष बल देता है। काव्य में प्रचलित वैदर्भ तथा गौड मार्ग का वर्णन करते हुए उसने काव्य के लिये वैदर्भ मार्ग ही प्रशस्त माना है जिसमें विद्वानों से लेकर बालक और जियाँ तक समझ सकें।^२ भामह काव्य की वास्तविक आत्मा 'रस' की ओर से आँखें मूँद लेता है, यह अवश्य है कि वह रसवत्, प्रेम, ऊर्जस्वी और समाहित में रसभावादि का समावेश कर अलंकारों को भी अलंकार बना देने की गलती करता है। पर देखा जाय तो भामह काव्यालोचना की पहली सीढ़ी है, और आलोचना की पहली सीढ़ी पर शरीर के सौंदर्य पर, शब्दार्थ के अलंकारों पर, ही ध्यान जाना स्वाभाविक भी था। भामह के विवृति-कार उद्भट को भी अलंकारशास्त्र के आचार्यों में माना जाता है। उद्भट का निजी सिद्धांत कोई नहीं जान पड़ता, वह भामह का ही अनुकर्ता रहा है। जैसे कुछ नए अलंकारों और नए भेदों का उल्लेख उद्भट में मिलता है जो भामह की शक्त न थे। उदाहरण के लिये उद्भट ४ प्रकार की अतिशयोक्ति मानता है। अनुप्रास के छेन, लाट तथा वृत्ति नामक भेद भी उद्भट में ही मिलते हैं। भामह ने लाटानुप्रास का संकेत अवश्य किया है। उद्भट भी रस की अलंकार ही मानता है पर वह उसके साथ धान, अनुमान जैसे शब्दों का भी प्रयोग करता है, जो भामह में नहीं पाए जाते।

अलंकार संप्रदाय के तीसरे आचार्य दंडी हैं। डा० टे ने दंडी को रीतिगुण-संप्रदाय के आचार्यों में स्थान दिया है। डा० रायान् इन्हें अलंकार संप्रदाय का आचार्य मानते हैं,^३ जो विशेष ठीक जान पड़ता है। अलंकारों के विकास में दंडी का हाथ भामह से किसी भी अवस्था में कम नहीं है। दंडी ने श्लेष, प्रसाद, समता, माधुर्य, मुकुमारता, अर्थव्यक्ति, उदारता, ओज, फाति, समाधि, इन दस काव्यगुणों का संकेत किया है। गुणों के बाद काव्यमागों (रीतिः) का वर्णन है। काव्यादर्श के अंतिम दो परिच्छेदों में अलंकारों का वर्गीकरण और विवेचन है। अलंकार दो तरह के होते हैं, शब्दालंकार और अर्थालंकार। शब्दालंकारों का वर्णन करते हुए दंडी ने यमक के अनेक प्रकारों का उल्लेख किया है। अर्थालंकारों के प्रति दंडी

^१ तथा सर्वत्र ब्रह्मोक्तिरनुदात्तविनाशकः ।

यन प्रथम कविता कार्य कोऽलंकारोऽनया विना ॥ का० भ०, २. ८५ ।

^२ का० भ०, २. १-३ ।

^३ डा० रायान् सम आमेन्स काव् अलंकारशास्त्र, पृ० १३० ।

विशेष ध्यान देता है, और उसने ३५ अर्थालंकारों का विवेचन किया है। मेदोपमेद की दृष्टि से उसने कई नई उद्भावनाएँ की हैं, उदाहरण के लिये वह उपमा के ३२ मेद मानता है। दंडी ने सारे अलंकारवर्ग को स्वभावोक्ति और वक्तोक्ति में विभक्त किया है और श्लेष तथा अतिशयोक्ति को विशेष महत्व दिया है। दंडी ने काव्य का सौंदर्य अलंकारों में ही माना है।

दंडी के बाद इस संप्रदाय का महत्वपूर्ण व्यक्तित्व रुद्रट है। रुद्रट 'रस-सिद्धांत' से प्रभावित ज्ञान पड़ता है। उसका १६ परिच्छेदों का ग्रंथ 'काव्यालंकार' है, जिसमें प्रथम दस परिच्छेदों में अलंकारविवेचन है, पिछले दो परिच्छेदों में रस पर निवार किया गया है। रुद्रट की कृति अलंकारों के विवेचन की दृष्टि से अत्यधिक महत्वपूर्ण है। उसने ६८ अलंकारों का वर्णन किया है। इनमें भी अलग अलग अलंकार के उपमेद पाए जाते हैं। रुद्रट ही सर्वप्रथम स्पष्ट रूप में शब्दालंकार तथा अर्थालंकार के विभाजन की पृष्ठभूमि देता है। वह शब्दालंकारी को वक्तोक्ति, श्लेष, चित्र, अनुप्रास और यमक पाँच मेदों में विभक्त करता है। अर्थालंकारों को वह वास्तव, औद्भत्य, अतिशय तथा श्लेष इन चार कोटियों में निहित करता है। यद्यपि रुद्रट भी काव्य का सौंदर्य अलंकारों में ही मानता है, पर उसने रस की महत्ता स्वीकार कर पूरे दो परिच्छेद उसके विवेचन के लिये दिया है।

रस तथा ध्वनि के सिद्धांतों के जोर पकड़ने पर अलंकारसिद्धांत कमजोर पड़ गया। ध्वनिवादियों ने भी अलंकारों की आवश्यकता स्वीकार कर ली थी, हाँ केवल उन्हीं को 'चमत्काराधायक' नहीं माना। पिछले दिनों दंडी और रुद्रट के प्रशिष्यों का अंकुर फूटता दिखाई पड़ता है। चंद्रालोककार जयदेव ने शब्दार्थ के लिये 'अनलङ्घ्यता पुनः वयापि' कहनेवाले मम्मट का डटकर खंडन किया और अलंकारों को काव्य का अविभाज्य धर्म ठीक उसी तरह माना है, जैसे उष्णत्व अग्नि का धर्म है^१। जयदेव के ही मार्ग का अनुसरण अप्पय दीक्षित ने- 'कुवलयार्नव' में किया। इन लोगों ने वैसे तो ध्वनिवाद के सिद्धांतों के अनुस्यू अपने आपकी ढाल लिपा था, पर अलंकारों का मोह वे पूरी तरह छोड़ नहीं पाए थे। किंतु जयदेव और अप्पय दीक्षित की मतसरणि ध्वनिवाद के सामने नक्कारखाने में तूती की आवाज की तरह दब गई। अलंकारवादी वस्तुतः वे वस्तुवादी आलोचक थे जो काव्य की आत्मा 'रस' तक नहीं पहुँच पाते थे और उसकी सत्ता स्वीकार करने पर भी उसे 'अलंकार' (काव्यशोभाकार धर्म) ही मानते थे। एकावलीकार ने इसीलिये ऐसे लोगों की तुलना चार्वाकों से की थी, जो आत्मा को नहीं पहचान पाते (चार्वाकैरिव कैश्चिदस्य न पुनः सत्तापि संभाव्यते)।

^१ भंगीकरोति यः काव्यं शब्दाध्यायविनयकृतिः।

अस्ती न मन्यते कस्मादनुष्णमनलङ्घ्यता ॥ चन्द्रालोक, प्रथम मंगूट।

(२) रीति-गुण-संप्रदाय—रीति शब्द का ठीक वही अर्थ नहीं है जो अँग-रेजी के 'स्टाइल' (Style) शब्द का। 'स्टाइल' व्यक्तिमेद से अनेकरूप होगा। रीति की सख्या निश्चित है तथा इसका संबंध विषयी (कवि) के व्यक्तित्व से न होकर कलाकृति के अवयवसंस्थान से है^१। रीति का संबंध मामह में ही मिलता है, मामह ने ही वैदर्भ तथा गौडीय मार्गों का संकेत किया है^२। दंडी ने तो गुरों का इतना वैज्ञानिक वर्णन किया है कि कुछ विद्वान् उन्हें ही रीति संप्रदाय का आदि आचार्य मानते हैं। मामह तथा दंडी दोनों ने त्रयांशकारांतर तथा अनुप्रास-प्राचुर्य वाले गौडीय मार्ग को उच्च कोटि का नहीं माना है। दंडी ने गौडीय मार्ग को ही 'पौरुष' मार्ग भी कहा है^३। विदर्भ तथा गौड देश के आधार पर रीतियों की भौगोलिक विभाजनशाली कल्पना मामह से भी पुरानी है। वैदर्भी का प्रयोग सुंदर काव्यरीति के लिये तथा गौडी का प्रयोग रुद्राटंबरप्रधान काव्यरीति के लिये बहुत पहले से चलता आ रहा होगा। पर मामह ने इस गतानुगतिक धारणा का खंडन किया है तथा काव्य की कौटोटी मार्गविशेष न मानकर काव्य का अलंकारद्वय, सार्थक, आभास्य, न्याय्य तथा अनाहुल होना माना है^४।

रीतिसंप्रदाय के इतिहास में वामन का प्रमुख स्थान है। वामन ने ही सर्वप्रथम रीति को काव्य की आत्मा घोषित किया तथा इसे विशिष्ट पदरचना कहा^५। वामन ने ही सर्वप्रथम शब्द और अर्थ के दस दस गुरों को अलग अलग माना। उन्होंने गुरों का रीति से पलित संयम माना है। साथ ही यह भी बतनाया है कि रीति में उत्कृष्टता बिजनी अर्थगुरों पर आपृष्ट है उतनी शब्दगुरों पर नहीं। अर्थगुण से रख की स्थिति तक पहुँच जाते हैं। वामन ने नवें अर्थगुण 'धाति' को 'दीर्घरत्न' माना है^६। वामन भी वैदर्भी को उत्कृष्ट रीति मानते हैं^७, पर दंडी की तरह वे गौडी रीति को बुरा नहीं मानते, उनके मत से गौडी में भी वैदर्भी के सारे गुण पाए जाते हैं, हाँ वैदर्भी के माधुर्य और सौन्दर्य वहाँ न पाए जाकर समासबाहुल्य तथा उज्ज्वलरस पाए जाते हैं जिन्हें हम ओज तथा कांति का प्राचुर्य मान सकते हैं। वामन ने तीन रीतियों मानी हैं, असमन्वयदा वैदर्भी,

१ डा० टी० सुकृष्ण पीरविषय, भा० २, पृ० ११५-१६।

२ मामह : का० भा०, १. ३२, २. ३५।

३ दंडी : का० भा०, १. ४६, २. १०।

४ मामह : का० भा०, १. ३५।

५ रीतिपारना काव्यस्य। वामन।

विशिष्टपदरचना रीति। का० भा० सू०, पृ० १. २. ७।

६ दीर्घरत्न धाति। वही, १. २. १५।

७ समप्रगुणा वैदर्भी। वही, १. २. ११; साथ ही १. २. १४-१५।

समस्तपदा गौड़ी, मध्यममार्गावगाहिनी पाचाली । गुणों की स्फुटता के आधार पर वामन ने काव्य में आग्रपाक होना आनन्द्यक माना है । कोरे सुप्, तिप्, पदों के परिपाक को वे निम्न कोटि का मानते हैं, और इसे वृत्ताफगाक कहते हैं^१ ।

रुद्रट ने वामन की रीतियों में 'लाटीया' को जोड़कर इनकी संख्या चार बना दी । आनन्दवर्धन ने रीति को काव्य की सघटनाविशेष माना है । शिंगभूपाल ने वामन की तीन वृत्तियों को ही कोमला, कठिना और मिश्रा, ये नए नाम दिए और भोजदेव ने सरस्वतीकठाभरण में वैदर्भी, गौड़ी, पाचाली, लाटी, आबती और मागधी इन छः रीतियों की गणना की । भोज के मत से आबती रीति वैदर्भा और पाचाली के बीच की रीति है जिसमें दो, तीन या चार समस्तपद होते हैं^२ । मागधी यहाँ होती है जहाँ कवि एक रीति का आश्रय लेकर उसी पद्य के उच्चारण में ठीक दूसरी रीति का आश्रय ले लेता है । इसीलिये भोज ने इसे 'खड्गरीति' भी कहा है^३ । कुतक ने 'रीति' को एक नया रूप देने की चेष्ट की है । वे इसे 'माग' के नाम से पुकारते हैं, तथा रीति की परंपरागत कल्पना का खंडन भी करते हैं । वे इसे किसी देश विशेष से संबद्ध नहीं मानते^४ । वे वैदर्भी आदि रीतियों को उत्तम मध्यम, अधम मानने की धारणा का भी खंडन करते हैं । कुतक ने दो मार्ग माने हैं, एक सुकुमार मार्ग, दूसरा विचित्र मार्ग । इन दोनों की छाया से मिश्रित तीसरे मार्ग का भी वे संकेत करते हैं जिसे वे 'रमणीय मार्ग' कहते हैं^५ । कुतक विचित्र मार्ग (गौड़ी रीति) की निंदा नहीं करते, प्रत्युत उसे ऐसा अस्मिधारापय समझते हैं जिसपर विदग्ध कवि ही चला पाते हैं^६ । सुकुमार मार्ग को कुतक ने फूलों का का वह वन माना है जिसकी ओर कविमधुप दौड़े पड़ते हैं^७ ।

रीति के साथ ही दो शब्दों का और नाम लिया जाता है—वृत्ति और प्रवृत्ति । भोज ने शृंगारप्रकाश में तथा राजशेखर ने काव्यमीमांसा में दोनों का संकेत किया है । इनमें भेद यह है कि रीति वचनविन्यासक्रम है तो प्रवृत्ति वेद विन्यासक्रम और वृत्ति विलासविन्यासक्रम । नाटक में वैशिकी, आरम्भनी,

१ वही, पृ० ३६ ।

२ सरस्वतीकठाभरण ३ ३२, पृ० १५६ ।

३ पूर्वीतैरनिर्वादि खड्गरीतिस्तु मागधी । वही २ ३३, पृ० १५७ ।

४ व० जी०, पृ० ४६ ।

५ वही पृ० ४७ ।

६ सोऽतिदुःसचरो येन विदग्धवचनो गता ।

खट्वाधारापथेनैव सुमयाना मनोरथा ॥ वही, १ ४३ ।

७ सुकुमारमिथ सौय येन सत्त्वचनो गता ।

मागेण्योस्तुल्लनुसुमकाननेनैव वट्पत्ता ॥ वही, १ २६ ।

सात्विकी और भारती ये चार वृत्तियाँ मानी जाती हैं। हमारे मत से वृत्ति और प्रवृत्ति का रीति से कोई घनिष्ठ संबंध नहीं है।

(३) वक्रोक्ति संप्रदाय—हम देख चुके हैं कि काव्य में वक्रोक्ति का महत्वपूर्ण स्थान घोषित करनेवालों में मामूह ही प्रमुख थे। ध्वनिवादियों की व्यंजनावृत्ति तथा ध्वनि का संहनन करने के लिये राजानक कुंतक ने इसी 'प्रसिद्धाभिधानव्यतिरेकिया' सरणि वक्रोक्ति का आश्रय लेकर वक्रोक्तिसंप्रदाय को जन्म दिया। कुंतक के मार्ग पर चलनेवाले अनुयायी नहीं हुए, पर कुंतक का अकेला व्यक्तित्व अपने आपमें एक संप्रदाय है। कुंतक की यह बनता शब्द और अर्थ दोनों की हो सकती है, पर वे बताते हैं कि केवल वाचकव्यवस्था या वाच्यव्यवस्था से ही काव्यसंज्ञा छिद न हो सकेगी। यस्तुतः सद्दय को चमत्कृत करने की क्षमता दोनों (शब्द और अर्थ) में होती है, जैसे प्रत्येक तिल में तैल होता है^१। वक्रोक्ति को कुंतक 'वैदग्ध्यमंगीमरिति' तथा 'रिचित्रा अभिधा' मानते हैं^२। फविध्यापार की इस बनता को कुंतक ने छः प्रकार का माना है—१. वर्णविन्यासवक्रता, २. पदपूर्वार्थवक्रता, ३. प्रत्ययवक्रता, ४. वाक्यवक्रता, ५. प्रकरणवक्रता, तथा ६. प्रबंधवक्रता^३। काव्य के सभी अंगों का समावेश इन छः में कर लिया जाता है। अलंकार, रस, ध्वनि सभी कुंतक की वक्रोक्ति के महाविषय में अंतर्भुक्त हो जाते हैं^४। शब्दालंकारों का समावेश कुंतक ने वर्णविन्यासवक्रता के अंतर्गत किया है। इसी में सुदुमार प्रस्तान तथा पदप प्रस्तान के द्वारा वे कोमला तथा परुषा वृत्तियों का भी संकेत करते हैं। ध्वनि के कुछ मेंदों का समावेश कुंतक ने 'उपचारवक्रता' के अंतर्गत किया है जो ऊपर के दूसरे मेंद का एक उपमेंद है। सभी अर्थालंकारों का समावेश वाक्यवक्रता में हो जाता है^५। रस को कुंतक ने प्रबंधवक्रता में लिया है। कुंतक ने प्रबंधवक्रता के कई प्रकार माने हैं। इस वक्रता का ध्येय अन्य मेंदों की अपेक्षा निश्चल है। रस की महत्ता प्रतिष्ठित करते हुए वक्रोक्तिजीवितकार करते हैं कि कोई फवि केवल कथा की रचना कर देने से ही सफल नहीं हो पाता, उसकी चार्वा तभी अमर हो पाती है जब वह रसप्रवाह से निरंतर तरल संदर्भ से संपन्न हो^६। कुंतक

^१ वरमाद् द्वयोरपि प्रवृत्तिव्यतिरेकं तैलं सद्द्विदाहादकारित्वं वक्रं न पुनरेकरितम्। बही, पृ० ७।

^२ बही, कारिका १. १५।

^३ बही, कारिका १-१६. २२।

^४ देखिए—प० दनदेव उपाध्याय : अ० सा० शा०, द्वि० खंड, १० ३२१, ३२०, ३३० तथा परवर्ती।

^५ यत्रालंकारकोऽपि सवोऽप्यन्तर्भवत्यत्रि। य० बी०, कारिका १. २१।

^६ निरंतरसोऽप्यरगमंसंदर्भनिर्भरा।

गिरः कवीना जीवति न कथमात्रमाश्रिता॥ बही, पृ० २२५।

ने इस प्रकार काव्य के वास्तविक लावण्य से आँखें नहीं मूँदी हैं प्रत्युत उन्होंने रसवत्, प्रेय, ऊर्जस्वी और समाहित अलंकार करनेवाले मामहादि का खंडन भी किया है।^१ कुंतक ने एक और महत्वपूर्ण मत व्यक्त किया था। ये स्वभावोक्ति को अलंकार मानने का निषेध करते थे^२। कुंतक के सिद्धांतों को देखने पर पता चलता है कि बाद के आलंकारिकों ने जिस सरलता से कुंतक के ठोस सिद्धांत को एक वाक्य कहकर खंडित कर दिया, वह सबसे बड़ा अन्याय था। कुंतक की वक्तोक्ति को वक्तोक्ति अलंकार से अभिन्न मान लेना अनुचित था। वस्तुतः कुंतक ने भी उसी लावण्य को अपनी प्रतिमा से उन्मीलित किया है जो ध्वनिवादी का उपास्य है। मेद है तो केवल पारिभाषिक शुद्धावली का या वर्गीकरण की सरणि का। संस्कृत के प्रतिमाशाली आचार्यों में आनन्दवर्धन और अभिनवगुप्त के बाद कुंतक का व्यक्तित्व ही पहला सशक्त व्यक्तित्व दिखाई पड़ता है।

(४) रस संप्रदाय—राजशेखर ने रस का सर्वप्रथम आचार्य नंदिकेश्वर को माना है^३। पर रस संप्रदाय का उदय भरत के व्यक्तित्व से होता है। भरत ने 'विभाव, अनुभाव और व्यभिचारी के संयोग से रसनिष्पत्ति' मानी है। भरत की रसरिपयक भीमासा हृदयकाव्य को ध्यान में रखकर की गई है। भरत के मुख्य टीकाकारों को भी इसी संप्रदाय का माना जाता है। मङ्गलोल्लास ने रस को विभावादि का 'उत्पाद्य' माना तथा वास्तविक रस अनुकार्य रामादि में घोषित किया, शङ्कुक ने रस को विभावादि का अनुमाप्य माना और रस की स्थिति रामादि में ही मानी, पर 'चित्रतुरगादिन्याय' की कल्पना कर सामाजिकों में भी गौणतः चमत्कार की स्थिति मानी। भट्टनायक ने ही सबसे पहले सामाजिक में रस की स्थिति स्वीकार करते हुए विभावादि को उसका 'भोक्षक' तथा रस को 'भोज्य' सिद्ध किया। ये तीनों मत क्रमशः उत्पत्तिवाद, अनुमितिवाद और भुक्तिवाद के नाम से प्रसिद्ध हैं। अभिनवगुप्तवादाचार्य ने रस संप्रदाय की खाई को पाटकर उन्हें एक कर दिया। उन्होंने रस को 'व्यंग्य' घोषित किया है और विभावादि को 'व्यञ्जक'। अभिनवगुप्त ने भी रस की स्थिति सहृदय सामाजिक में ही मानी^४। उन्होंने सहृदय सामाजिक के हृदय में वासना रूप में स्थित रत्यादि भाव को रस का बीज घोषित किया।

१ दे०—व० जी०, डा० दे द्वारा संपादित, पृ० १५७, १६१ तथा परवर्ती।

२ वही, तृतीय उन्मेष, पृ० १३५, ३५।

३ का० मी०, पृ० १।

४ भरत के सूत्र की इन व्याख्याओं के लिये देखिए—

का० प्र०, भावनदाश्रम संस्करण, चतुर्थ उल्लास, पृ० ११-१०२।

अभिनवगुप्त के बाद रससंप्रदाय अलग से संप्रदाय न रह पाया। रस की वाक्य की आत्मा माननेवाले निंदवनाथ भी ध्वनिसंप्रदाय में ही दीक्षित थे, इसे न भूलना होगा। अभिनवगुप्तोत्तर काल में रस संबंधी कई नायक-नायिका-भेद परक ग्रंथों का प्रचलन हुआ जिनमें प्रमुख भोजदेव का शृंगारप्रकाश, शारदातनय का भावप्रकाश, शिवभूषाल का रसार्णव सुधाकर, श्रीरमानुदत्त की रसमंजरी तथा रसतरंगिणी हैं। हिंदी के रीतिग्रंथों पर इनका पर्याप्त प्रभाव है।

(५) औचित्य संप्रदाय—छेमेट्ट के औचित्यवाले मत को हम ध्वनिवाद का ही अवातर प्ररोह मानते हैं, अलग से संप्रदाय नहीं^१। औचित्य की कल्पना तो हमें आनंदवर्धन और अभिनवगुप्त में ही मिलती है। विद्वानों ने औचित्य के बीच भरत के नाट्यशास्त्र में ही ढूँढे हैं^२। औचित्य निर्वाह पर कुंतल भी जोर देते दिखाई पड़ते हैं^३। छेमेट्ट ने औचित्य को रस का जीवित कहा है और वाक्य की सरस चर्चणा में प्रमुख तत्व माना है^४, वे इसे रससिद्ध वाक्य की आत्मा घोषित करते हैं^५। औचित्य की कोई निश्चित संख्या नहीं बताई जा सकती। छेमेट्ट ने उपलक्ष्य के लिये २७ तरह के औचित्यों का निर्देश रिया है। औचित्य का माप यह है कि कवि को सदा इस बात का ध्यान रखना चाहिए कि जिस वस्तु के साथ कौन-सी वस्तु का बर्णन अनुकूल पड़ता है। लौकिक व्यवहार में भी हार गले में मुशोभित होता है, काची नितब पर ही। काची गले में नहीं, न हार ही नितब पर धारण किया जाता है। इसी तरह वाक्य में भी शृंगार रस के साथ माधुर्य गुण और कोमला वृत्ति अनुकूल पड़ती है तो वीर वीरगादि के साथ ओज गुण और पक्का वृत्ति। इसी भाँति तत्तत् अलंकार भी तत्तत् रस के अनुकूल होता है। कुशल प्रतिमासंपन्न कवि इसको कभी नहीं भूलता। छेमेट्ट के औचित्य का यही धार है। आनंदवर्धन ने इसे रस की 'परा उपनिषत्' (परम रहस्य) कहकर इसकी महत्ता मान ली थी। पर यतः इसका समावेश रस एवं ध्वनि में स्वतः हो जाता है अतः इसे अलग से तत्व मानना विशेष वैज्ञानिक नहीं जान पड़ता।

(६) ध्वनि संप्रदाय—कवि अपने भावों को स्पष्ट रूप में न कहकर अर्ध-स्पष्ट रूप में कहता है। कलाकृति का सौंदर्य भाव को स्पष्टतः प्रकट करने में नहीं,

^१ देखिए—ध्व० भा०, तोचन काव्यमाला सस्वरण, कारिका ३. १५, ५० ७५।

^२ ना० शा०, २३. ६६।

^३ व० बी०, कारिका १. ५३. ५४।

^४ औचित्यस्य चमत्कारकारिणस्वाचर्चये।

रसजीविनभूतस्य विचारं नुरवेऽपुना। औचित्यवि० चर्चा, कारिका ३।

^५ औचित्यं रससिद्धस्य रिषर काव्यस्य जीविनम्। वही, कारिका ५।

उसे छिपाने में है। ध्वनिकार की नवनवोन्मेषशालिनी प्रतिमा ने ही इस तथ्य को सबसे पहले अनुशीलित किया। उसने देहा, अभिधा, लक्षणा या तात्पर्य वृत्ति कवि के उस निगूढ तत्त्व का उन्मीलन नहीं कर पाती जो सहृदय को चमत्कृत करता है। इसीलिये उसने व्यञ्जना जैसी तुरीया शब्दशक्ति की कल्पना^१ कर और उसके आधार पर काव्यालोचन के मंदिर की प्रतिष्ठापना कर उस परमानंदरूप काव्यसौंदर्य को अपना उचित स्थान दिलाया। इसी को उसने 'ध्वनि' कहा। ध्वनि को उसने वह काव्यसौंदर्य माना जिसकी व्यञ्जना काव्य में प्रयुक्त शब्दार्थ अपने आपको तथा अपने अर्थ को गौण बनाकर करते हैं^२। काव्य का सच्चा लावण्य उसने न तो शब्द में ही माना, न अर्थ में ही, पर उसे काव्य के अतस् में तरलित वह सूक्ष्म लावण्य घोषित किया जो मोती की आभा की तरह या रमणी के लावण्य की तरह किसी अंग विशेष में न रहते हुए भी कोई अपूर्व वस्तु अवश्य है जिसके विषय में निश्चित रूप से कुछ नहीं कह सकते, पर वह है अवश्य^३। इसीलिये ध्वनिकार ने इसे 'अलोपसामान्य' भी कहा है। यही तत्त्व काव्य की आत्मा है (काव्यस्यात्मा ध्वनि)। ध्वनि को ध्वनिकार ने तीन तरह की माना—वस्तुध्वनि, अलकारध्वनि और रसध्वनि। इन तीनों में भी ध्वनिवादियों ने रस को ही प्रमुखात्ता दी है। आनन्दवर्धन और अभिनवगुप्त ने रस को ही काव्य की सच्ची आत्मा मानने की व्यञ्जना की है तथा वस्तुध्वनि और अलकारध्वनि को उसी का उपस्कारक माना है^४। ध्वनिवादियों ने अपने सिद्धांत के अतर्गत समस्त पूर्ववर्ती संप्रदायों के सिद्धांतों को समेट लिया है। उन्होंने ध्वनि को काव्य की आत्मा माना, अलकारों को शरीर (शब्दार्थ) की शोभा बढ़ानेवाले धर्म, गुणों को आत्मा (रस) के धर्म माना गया,^५ और रीति को काव्यशरीर की अवयवसंघटना। काव्यदोषों को उन्होंने काण्ठ-स्वनत्वादि के समान मानकर काव्य के लिये उनका न होना आवश्यक समझा। ध्वनिवादी ने ध्वनि के मोटे तौर पर १८ भेद माने हैं, वैसे तो

१ व्यञ्जना के स्वरूप के लिये देखिए—

डा० मोलाराकर व्यास ध्वनिसंप्रदाय और उसके सिद्धांत, प्रथम भाग, परिच्छेद ५ और ६।

२ यथार्थ शब्दों वा तथार्थश्रुतसंज्ञनीकृतस्वार्थी।

व्यक्त-काव्यविशेष स ध्वनिरिति सूरिभि कृत ॥ ध्व० आ०, १ १३, पृ० १०३।

३ प्रतीयमान पुनरन्यदेव वस्तुस्ति बाणीषु मदाकवीनाम्।

यद्यप्यसिद्धावयवानिरिक्त विमाति लावण्यमिवागनात् ॥ वही, १ ४, पृ० ४६।

४ वस्तुवर्णनध्वनी तु रस प्रति पर्यवस्येते।

५ अलकार ध्वनि गुण के अंतर के लिये देखिए—

मम्मट का० पृ०, चारिका ८ १ तथा वृत्ति, पृ० ३८३-३८६।

ये भेद मध्यम दृष्टि से ५१ तथा सूक्ष्म दृष्टि से तीन हजार से भी ऊपर माने जाते हैं। पर यह भेदोपभेद भी औपचारिक ही ज्ञान पड़ता है। अभिषा और लक्ष्मा के आधार पर ध्वनिवादी ने अविवक्षितवाच्य और विवक्षितान्यपरवाच्य दो प्रकार के भेद माने हैं। इनमें पहले के दो भेद होते हैं, दूसरे के १६। दूसरे (अभिधामूलक) ध्वनि के संलक्ष्यक्रम तथा असंलक्ष्यक्रम दो भेद होते हैं। असंलक्ष्य क्रम के अंतर्गत रसध्वनि तथा रसामासादि अन्य सात प्रकारों का समावेश होता है। संलक्ष्यक्रम में वस्तुध्वनि और अलंकारध्वनि का समावेश होता है। कभी कभी कोई कोई भाव भी संलक्ष्यक्रम बन सकता है, पर ऐसे स्थल बहुत कम होते हैं^१।

ध्वनिवादियों ने ध्वनि की कल्पना कर काव्य के भावनापक्ष को प्रधानता देते हुए भी कल्पनापक्ष को नगण्य नहीं समझा, और भावनापक्ष (रसध्वनि) तथा कल्पनापक्ष (वस्तुलंकारध्वनि) को एक ही 'ध्वनि' के दो पहलू माना। ध्वनिज्ञार और आनंदवर्धन ने जिस विधिवादी (स्वच्छंद) आलोचनसरणि की उद्भावना पर भामह, दंडी या अन्य गतानुगतिक आचार्यों के परंपरावाद को भ्रूणशोरकर काव्यास्वाद में सद्बुद्धयत्व तथा प्रतिभा की महत्ता घोषित की, उसे ठोस दार्शनिक तथा मनोवैज्ञानिक भित्ति देने का कार्य अभिनवगुप्तपादाचार्य ने किया। भारत के रससूत्र पर ध्वनिवादी दृष्टि से नया विचार कर अभिनवगुप्त ने रससंबंधी सभी समस्याओं को मुलभाषर अंतिम निर्णय दिया। इस मंतव्य की प्रतिष्ठापना में अभिनवगुप्त पर शैव प्रायमिशा दर्शन का प्रयाप्त प्रभाव पड़ा है। रसास्वाद की स्थिति को अभिनवगुप्त ने 'सोऽश्म' की प्रत्यक्षमर्शात्मक दशा से जोड़ दिया। रसास्वाद की स्थिति का जो विवेचन अभिनवभारती के छठे अध्याय में किया गया है, इस बात का संकेत करता है कि अभिनवगुप्त उसे दार्शनिक रूप देते हैं। पर इतना होते हुए भी वे उसकी लौकिकता का निषेध नहीं करते। वस्तुतः वह लौकिक होते हुए अन्य लौकिक अनुभवों से मिलच्छा होने के कारण 'अलौकिक' मान लिया जाता है। इसी निर्णय से यह तथ्य संबद्ध है कि लौकिक शोकादि के अनुभव से हमें पीड़ा होती है, पर काव्यगत शोकादि से हमें आनंदप्राप्ति होती है। अभिनवगुप्त ने ध्वनिवाद को यह ठोस रूप दिया कि कुंतक या महिममट्ट के विरोधी मत पनप नहीं पाए। कुंतक की भौति महिममट्ट ने भी ध्वनि के सभी प्रकारों को 'अनुमेय' मानते हुए 'काव्यानुमितिराद' की प्रतिष्ठापना की थी। महिममट्ट ने ध्वनिवादियों के प्रतीयमान अर्थ के सौंदर्य को तो स्वीकार किया पर उसे ध्वनि का नाम देने और उसके लिये व्यंजना जैसी नई दृष्टि

^१ देखिए—ध्रु० भा०, द्वितीय खण्ड, पृ० २४८-४९ 'एवं वादिनि देवरी' आदि उदाहरण का प्रकरण।

की कल्पना का खंडन किया। मम्मट ने इन सब विरोधियों का खंडन कर व्यंजना और ध्वनि की महत्ता पर मुहर लगा दी और बाद में भारतीय साहित्यशास्त्र में ध्वनिवाद सर्वमान्य बन गया। इस मत के सर्वमान्य बनने के दो कारण थे, एक तो इसने महान् व्यक्तित्वों को जन्म दिया, पर इससे भी बढ़कर दूसरा कारण यह था कि इससे मीमांसा मनोवैज्ञानिक दृष्टि से अत्यधिक निर्दुष्ट है और यह काव्य के अंतस् में जाकर उसके सच्चे लाक्षण्य का अनुशीलन कराता है। कहना न होगा, ध्वनिवादी ही सबसे पहले आलोचक थे जिन्होंने 'रस' की प्रतिष्ठापना अव्य काव्य में भी की।

११. परंपरा का पर्यालोचन

संस्कृत साहित्य वह दृढ़ आधारशिला है जिसपर भारतीय संस्कृति तथा साहित्य की अट्टालिका खड़ी है यह वह अक्षय दाय है जिसका उपयोग सभी प्राचीय भाषाओं और साहित्यों ने किया है। संस्कृत साहित्य की सम्प्रदाय मूलतः ब्रह्मावर्त की सम्प्रदाय है जिसने अपना क्षेत्र पसरकर हिमालय से सेतु तक और रत्नाकर से महोदधि तक के समस्त भारतवर्ष को एक सूत्र में पिरोकर राष्ट्रीय एकता स्थापित की। संस्कृत की ज्येष्ठी दुहिता हिंदी को आज वही महत्वपूर्ण काम सौंपा गया है। इस कुटुंब की सभी बहनों ने उसकी सांस्कृतिक महत्ता स्वीकार कर उसे राष्ट्रीय एकता का प्रतीक माना है। इसका कारण हिंदी की वे निजी विशेषताएँ हैं जो आज संस्कृत की सांस्कृतिक परंपरा का पूर्णतः बहन करती हैं। संस्कृत की परंपरा को ठीक उतनी सफलता से न तो मध्यदेश की प्राकृत और खेती महाराष्ट्री ही निभा सकी, न नागर अपभ्रंश ही, यद्यपि उन्होंने भी इस परंपरा को छुत नहीं होने दिया, उसकी धारा को जीवंत बनाए रखा। आज हिंदी ने चौपी पीढ़ी में आकर अपनी प्राचीन कौटुंबिक कीर्ति का सिंहावलोकन किया है और वह प्रगति के पथ पर अग्रसर उस महान् आदर्श की ओर बढ़ चली है। उसके पास इस पथ पर चलने का अटूट सामर्थ्य है, इस पथ की प्रेरणा देनेवाला अमृत पायेय है जो संस्कृत, प्राकृत और अपभ्रंश की सांस्कृतिक निधि देशी भाषाओं और प्राचीय साहित्यों की जागरूक चेतना से संवर्धित है। इस पायेय में सबसे बड़ा अंश उसे अपनी माता से आशीर्वाद के रूप में प्राप्त हुआ है और हमें उस अनर्घ दाय का पर्यालोचन अपना दायविंदु बनाना है।

साहित्यपुरुष के दो रूप हैं—एक उसका बाह्य रूप, दूसरा उसका आन्तरिक रूप। आन्तरिक रूप एक ओर भावपद का, दूसरी ओर सांस्कृतिक चेतना का दर्पण है, जो सदा साहित्य के विषय तथा अभिव्यंग्य के रूप में प्रतिक्रियित होती रहती है। उसका बाह्यरूप साहित्य का अभिव्यंजनापद, साहित्य का अवयवसंस्थान, सौंदर्य-प्रसाधन आदि है जो स्वयं आन्तरिक पद से पूर्णतः प्रभावित होता है। हाँ,

हमें यह देखना है कि हिंदी साहित्य ने संस्कृत साहित्य की इस आभ्यन्तर तथा बाह्य परंपरा को कहाँ तक अपनाया है। वैसे तो, समस्त मानव जाति में एक से सुल-दुल, आशा-निराशा, हर्ष-शोक आदि भाव पाए जाते हैं, पर इनको तीव्रतर रूप देने में किसी देशविदेश की संस्कृति, उसकी भौतिक, आध्यात्मिक, और कलात्मक मान्यताएँ समर्थ होती हैं। संस्कृत साहित्य की पौराणिक परंपरा ने इतिवृत्तात्मक कालों में प्रायः पुराणों से अपने चित्र जुड़े। हिंदी ने भी मत्स्यकाल के सांस्कृतिक पुनरुत्थान से प्रभावित होकर पौराणिक धर्म को अपना आधार बनाया, जिसका प्रौढतम रूप तुलसी की कृतियों में मिलता है। पौराणिक धर्म के स्मृत्यनुमोदित बर्णश्रम धर्म का गोस्वामी तुलसीदास हिंदी में उसी सफलता से प्रतिनिधित्व करते हैं जिस सफलता से संस्कृत साहित्य में कालिदास। तुलसी का अपना व्यक्तित्व एक दृष्टि से कालिदास से भी बड़ा चटा है और वह है उनका भक्त रूप। संस्कृत साहित्य के परवर्ती काल में राधा-कृष्ण तरफ जो गृहगरी कविता चल पड़ी थी उसे भी हिंदी के भक्तिकालीन साहित्य ने उसकी विलासिता की मलिनता निखारकर, भक्ति के पारस का रस देकर, स्वर्ण बना दिया। सर और अन्य कृष्णभक्त कवियों को इसका श्रेय मिलना चाहिए। संस्कृत साहित्य के हासोमुखी काल की राजप्रशस्तिवाली काव्य-प्रवृत्ति और विलासितापूर्ण गृहगरी मुक्तक परंपरा भी हिंदी में आई। राजप्रशस्तिवाले तथाकथित ऐतिहासिक वीरगाथाकाव्यों की परंपरा हिंदी की संस्कृत की ही देन है और यह परंपरा हिंदी के आदिकाल में संस्कृत साहित्य की धारा के समानांतर बहती दिखाई पड़ती है। बाद में भी इसका प्रबंधरूप सूदन जैसे कवियों ने और मुक्तकरूप भूषण में परिलक्षित होता है। गृहगरी मुक्तक परंपरा, जिसके प्रतिनिधि अमरक, बदरक और गोवर्धन हैं, संस्कृत से सीधे रीतिकालीन कवियों में प्रफट हुई है जिसका परिपाक बिहारी, देव, मतिराम और पद्माकर में पाया जाता है। सारा यह कि संस्कृत की विषयवस्तुओं की त्यों समग्र रूप में हिंदी के हाथों सींच दी गई है और हिंदी ने इसके अतिरिक्त बौद्ध तांत्रिक विद्वानों और नाय विद्वानों की देश साहित्यिक परंपरा को लेकर, उसे भक्ति की चाहनी में लपेटकर, उसकी अस्मद्भवनवाली फटुता को कुछ सरसता दी। इसका मुख्य श्रेय फरार के भक्त व्यक्तित्व को है। हिंदी ने सूरी संतों के पारमीयन को भी आदर के साथ लेकर अपनी असकीर्णता और धार्मिक सहिष्णुता का परिचय दिया। उसे तो उस देश की राष्ट्रीयता का प्रतीक बनना था जो वर्णधर्मादि की सीमा से ऊपर अनाविल चेतना का परिचय दे सके।

अभिरामजनक काव्य का परिवेश है। इसके अंतर्गत हम काव्यविद्या, कदानक रुठियों, अप्रस्तुतविधान संबंधी रुठियों, शैली और छंदस्वरूपन को लेते हैं। संस्कृत ने इस दृष्टि से हिंदी साहित्य को कहाँ तक प्रभावित किया है, इसका पर्यलोचन कुछ विस्तार से करना होगा। महाकाव्यों की जो सर्गबद्ध शैली संस्कृत में पाई

जाती है, यह हिंदी के आदिकालीन वीरगाथा काव्यों और भक्तिकालीन प्रबंध काव्यों में नहीं पाई जाती। उनपर अपभ्रंश की प्रबंध-काव्य-परंपरा का प्रभाव पड़ा है जिसका विवेचन हम आगे के अध्यायों में करेंगे। द्विवेदीयुगीन आधुनिक हिंदी साहित्य की राष्ट्रीय और सांस्कृतिक चेतना ने अवश्य संस्कृत परंपरा की ओर उन्मुख किया। इस चेतना ने जहाँ पुराणों से महाकाव्यों के विषय चुने वहाँ संस्कृत महाकाव्यों की सर्गबद्ध परंपरा को भी अपनाया। द्विवेदीयुगीन साहित्य में हरिऔध, राष्ट्रनवि मैथिलीशरण गुप्त, अनूप शर्मा जैसे कवियों में इस प्रवृत्ति का प्रभाव देखा जा सकता है। हिंदी के चोटी के छायावादी कवि जयशंकर प्रसाद भी इससे नहीं बच पाए हैं। मुग्ध या बाण की आख्यायिका अथवा कथावाली निधा हिंदी में नहीं आ सकी। इसके कारण हैं। एक तो हम देख चुके हैं कि बाण के बाद यह धारा संस्कृत साहित्य में ही धीरे धीरे सूखने लगी थी, दूसरे इसकी शैली हिंदी की प्रवृत्ति के उपयुक्त नहीं थी। पर कथाओं की मूल चेतना लुप्त नहीं हुई। उसी आत्मा, मले ही दूसरे शरीर में हो, सुफियों के प्रेमख्यान काव्यों में पटू पड़ी है। इसका तात्पर्य यह नहीं कि यह बाण का प्रभाव है। हमारा भाव यह है कि जिस प्रकार संस्कृत के कथासाहित्य ने लोककथाओं से कुछ संरंध बनाए रखा था, उसी प्रकार हिंदी ने भी उसे नहीं तोड़ा अपितु और बढ़ाया है। इस संबंध-स्थापन में संस्कृत की अपेक्षा अपभ्रंश ने हिंदी की अधिक सहायता की है। संस्कृत के चम्पू काव्यों की परंपरा हिंदी में नहीं मिलती। संस्कृत साहित्य में ही नाटकपरंपरा का हास दिखाई पड़ता है। हिंदी के मध्यकालीन साहित्य में यह परंपरा नहीं आई। पर संस्कृत नाटकसाहित्य का प्रभाव हिंदी के मध्यकालीन साहित्य में देखा जा सकता है। मुरारि के अननराधव, जयदेव के प्रसन्नराधन और अज्ञातनामा कवि के हनुमन्नाटक का पर्याप्त प्रभाव तुलसी के मानस और कवितावली में, तथा केशव की रामचरित्रा में परिलक्षित होता है। हाथोन्मुली संस्कृत नाटकों की सवादशैली ज्यों की त्यों केशव के स्यादों में देती जा सकती है। वैसे भारतेंदु के पूर्व भी हिंदी में कुछ नाटक मिलते हैं, पर उन्हें नाटक नहीं कहा जा सकता। भारतेंदु के पिता ने भी 'नहुष' नाटक लिखा था। भारतेंदु के नाटकों पर संस्कृत परंपरा का पर्याप्त प्रभाव है, और यह प्रभाव किसी अंश में प्रसाद में भी है। आधुनिक नाटककारों में प्रमुख लक्ष्मीनारायण मिश्र एक बार फिर कालिदास की नाटकीय पद्धति का प्रयोग करने की बात कहते दिखाई पड़ते हैं, पर उनका तात्पर्य कालिदास के नाटकों के सांस्कृतिक दाय से है, उनकी पुरानी पद्धति से नहीं। यह ठीक भी है। हिंदी के नाटक इतने आगे बढ़ चुके हैं कि इस समय संस्कृत की नाटकीय पद्धति को उनपर ज्यों का त्यों थोपने की बात करना साहित्य की हानि करेगा। कथानकसृष्टियों का रूप यदि हमें कहीं देतना है तो यह संस्कृत काव्यों के कल्पित और लोककथाओं से गृहीत इतिवृत्तों में

देखा जा सकता है। हिंदी में भी ये रूटियों आई हैं, पर वे संस्कृत से आई हुई परंपरा नहीं बड़ी जा सकती। हिंदी की इन कथानकरूटियों का विवेचन इस संत के अंतिम अध्याय में किया जाएगा।

काव्यरूटियों में दूसरा महत्वपूर्ण स्थान प्रतीकों का है। ये प्रतीक एक ओर किसी देश की भौतिक परिस्थितियों से संबद्ध होते हैं, दूसरी ओर उस देश की संस्कृति की आध्यात्मिक, नैतिक या कलात्मक मान्यताओं के परिचायक। ये प्रतीक उस देश के जनजीवन, पशु, पक्षी, वृक्ष, लता आदि से ग्रहीत होते हैं। संस्कृत साहित्यशास्त्र की कविसमयोरुक्तियों में ऐसी कई काव्यरूटियों पाई जाती हैं। भारतीय साहित्य में कमल सौंदर्य का प्रतीक है। वह शोभा की अधिष्ठात्री देवी लक्ष्मी का निवासस्थान है तो हंस शुचिता, परिश्रम, नीर-क्षीर निवेक का प्रतीक है जो मेधा तथा प्रतिभा की देवी मगवती सरस्वती का वाहन है। चातक निष्कलप प्रेम का आदर्श लेकर आता है तो चक्रोर प्रेम की तरप्ता में आग की चिनगारियों के दुःख को निना किया ग्राह के सहन करता (चुपचा) दिखाया गया है। चक्राक्ष और चक्रवाक्य का चित्र दास्य जीवन के संयोग वियोग वाले गधुर कदु पक्ष को सामने रखता है, तो मयूर के कंफ और लास्य प्रिय के आगमन से हर्षित होती प्रेमिका के वातावरण का चित्र अंकित करने में समर्थ है। परिसमयोरुक्तियों के ये प्रतीक भारतीय कवि की अनूठी स्रष्ट, पैनी पर्यवेक्षण शक्ति और मानव तथा मानवैतर सृष्टि में सामंजस्य और समन्वय स्थापित करने की भावना का संकेत करते हैं। इसी तरह रमणी के मणिनूपुरों के पदाघात से अशोक का पल्लवित हो उठना, मुखमदिरा से बकुल का मुकुलित होना, नृत्य का अनुशीलन पर करिंकार का उल्लसित होना, एक ओर भारतीय संस्कृति के सौंदर्यप्रेम और विलासिता के परिचायक हैं, दूसरी ओर भारतीय संस्कृति की वसंतोत्सव संबंधी रूटियों की ओर संकेत करते हैं तथा तीसरी ओर नायिकाओं के सौंदर्य की व्यंजना करने में भी समर्थ हैं जो अपने रसोंदि से वृक्ष में भी दोहद (कामदोहद) उत्पन्न करने में समर्थ हैं। अशोकदि वृक्षों की नायक या प्रिय का प्रतीक मानने की धारणा भी चल पड़ी थी। इस प्रकार की काव्यरूटियों का प्रथम प्रस्तुतन हमें साहित्यिक संस्कृत के पाठ्यों में ही मिलता है। हिंदी ने इन सभी काव्यरूटियों को अपनाया है।

इन्हीं से संबद्ध दूसरा तत्व अप्रस्तुतों का प्रयोग है। परि जब अपने हृदय में निहित भावों को बाह्य के सौंचे में पूरी तरह नहीं उतार पाता, जब वह शब्द दारिद्र्य का अनुभव करता है, तो लाक्षणिक पद्धति का प्रयोग आरंभ होता है। वह अपने भावों को व्यक्त करने के लिये बाह्य सादृश्य या अंतःसादृश्यवाले भौतिक पदार्थों को चुनता है। नायिका के मुख की उपमा वह चंद्रमा से देने लगता है तो उसके केशपाश की कमी मयूरकनाप से, कमी नाग से। ये अप्रस्तुत भी वह अपने आसपास के वातावरण से ही चुनता है। भारतीय कवि कमल या कोकिला

से परिचित था, नरगिरि या बुलबुल से नहीं, फलतः ये या ऐसे ही अनेक अप्रस्तुत उसके लिये तत्तन् भाव के बोधक बन बैठे । साहित्यशास्त्र के पिछले खेव के ग्रंथों में इस तरह के अप्रस्तुतों की तालिका दी जाने लगी थी । हिंदी के आरम्भिक काल में भी ज्योतिरीश्वर ठक्कुर ने एक ऐसी ही तत्तत् प्रस्तुत के अप्रस्तुतों की तालिका 'वर्णरत्नाकर' में दी है । बाद में रीतिकालीन आचार्यों ने भी इन मुख्य अप्रस्तुतों की और संकेत किया है । हिंदी साहित्य में चंद से लेकर आज तक संस्कृतवाले अप्रस्तुतों की परंपरा अखंड रूप में चली आ रही है । वस्तुतः वह भारतीय जलवायु में उपजी वस्तु है । आज भी नायिका का कोकिलकंठ हमें अधिक आप्तायित कर पाता है, नाजनीन का बुलबुल जैसा तराना नहीं । सादृश्यमूलकता काव्य के अलंकारों की आधारभित्ति है और यही अभिव्यञ्जना के मेद से अलग अलग पारिभाषिक संज्ञा से अभिहित होती है । अप्रत्यक्ष दीक्षित ने तो इसीलिये सारे अलंकारों का अंतस् ही उपमा में माना था ।

संस्कृत के परवर्ती काव्यों पर हम शान्दी क्रीड़ा का प्रभाव पाते हैं । हिंदी साहित्य में भी यह प्रवृत्ति पाई जाती है । प्राकृत तथा अपभ्रंश ने भी इस शब्दालंकारवाली पद्धति को अपनाया है । प्रवरसेन के सेतुबंध में ही यमक तथा श्लेष का प्रयोग मिलता है । अपभ्रंश के जैन कवि पुष्पदंत में भी शान्दी क्रीड़ा का प्रभाव है, इसका संकेत हम यथावसर करेंगे । हिंदी ने इस पद्धति को संस्कृत से ही पाया है । तुलसी और सूर जैसे सरस भावुक कवियों में भी शब्दालंकार की प्रवृत्ति मिलती है । तुलसी के मानस में तो कुछ स्थानों पर श्लेष तथा उसपर आधृत विरोध और परिसंख्या अलंकार भी मिलते हैं । पर इस प्रवृत्ति का अधिक प्रभाव रीतिकालीन कवियों में मिलता है । केशव और सेनापति जैसे चमत्कारवादी कवियों में यमक, श्लेष और चित्रकाव्यों का प्रयोग प्रचुर है । श्लेष और यमक तो बिहारी में भी हैं । संस्कृत की परवर्ती कविता की भाँति रीतिकालीन कविता में भी शान्दी क्रीड़ा बहुत चल पड़ी है जो संस्कृत के हासोन्मुखी साहित्य का प्रभाव है । इसी संबंध में दो शब्द 'सूक्तिवादी' परंपरा पर भी कह दिए जायें । भीहर्ष तथा अन्य हासोन्मुखी कवियों को हम अप्रस्तुतों की दूर की कौड़ी लाते देखते हैं । इसे हम चाहें तो आधी क्रीड़ा कह सकते हैं, जहाँ अलंकार विधान रस का उपस्कारक बनकर नहीं आता अपितु कवि का एकमात्र भ्येय सूक्ति के अनूठेपन से ही श्रोताओं को चमत्कृत करना होता है । तुलसी में ही कुछ सूक्तिमय अप्रस्तुतविधान मिल सकते हैं । 'वर्षाकाल में मेढको की टरं टरं ऐसी मुनाई पड़ती है जैसे बटुसमुदाय वेदपाठ कर रहा हो', यह उक्ति सूक्ति ही है । पर तुलसी या सूर में इनका मोह नहीं । रीतिकाल में इस तरह की सूक्तियों का प्रयोग बहुत पाया जाता है । आज की हिंदी कविता भी इन सूक्तिवादियों के संप्रदाय से खाली नहीं है, पर आज की सूक्तियाँ संस्कृत परंपरा की न होकर, अँगरेजी से आती दिखाई पड़ती हैं ।

संस्कृत की छंदःपरंपरा वार्षिक वृत्तों की है। वैदिक साहित्य के छंद भी वार्षिक ही हैं। पर ऐसा अनुमान होता है कि संस्कृत के छंदों के बाह्य परिवेश में वर्यों का महत्व होने पर भी उनका आधार मात्रिक ही है। संस्कृत वार्षिक वृत्त मात्रिक छंदःपरंपरा का ही विकसित रूप माना जा सकता है। पर इस समय उनका जो रूप मिलता है उसे मात्रिक कहना अनुचित होगा क्योंकि उसमें प्रत्येक पद में वर्यों और गर्यों की निश्चित संख्या का होना आवश्यक है। संस्कृत के छंद चार चरणोंवाले होते हैं, यद्यपि वैदिक साहित्य में गायत्री जैसे त्रिपात् और पंक्ति जैसे पंचपात् छंद भी पाए जाते हैं। संस्कृत साहित्य में अनुष्टुप् तथा त्रिष्टुप् जगती वर्ग के छंद विशेष प्रयुक्त होते हैं। संस्कृत के कई छंदों में थोड़ा हेरफेर कर देने से वे परिचित हो जाते हैं। ध्यान से देखने पर पता चलेगा कि कुवदना और कुछ नहीं, खण्डरा का ही थोड़ा परिवर्तित रूप है एवं मंदानाता के गर्यों की इधर उधर कर देने से तथा चरण की अंतिम यतिवाले अंश में थोड़ा हेरफेर कर देने से हरिणी छंद बन जाता है, यथा, मंदानाता के ४, ६, ७, को ६, ४, ७, कर देने से हरिणी हो जाती है; मंदानाता के प्रथम यतिवाले अंश के ५५५५ को द्वितीय अंश बना देने पर तथा द्वितीय यतिवाले अंश ॥ १ ॥ ५ को प्रथम अंश बना देने पर तथा चरण के तृतीय यत्यंश में कुछ हेरफेर करने पर हरिणी छंद बन जाता है। मंदानाता के तृतीय यत्यंश में ५१५५५५ होता है, हरिणी के तृतीय यत्यंश में १५ ॥ ५ १५, एक में अंत में दो गुरु होते हैं, दूसरे में एक लघु और एक गुरु। संस्कृत के कई छंद इसी तरह थोड़े हेरफेर से नया रूप, नया संगीत, नई गति के साथ सामने आते हैं। संस्कृत के आर्यावर्ग के मात्रिक छंद संस्कृत पर प्राकृत छंदःपरंपरा का प्रभाव है। हिंदी की अपनी छानदस प्रकृति मात्रिक अधिन जान पड़ती है, वार्षिक कम। यह दाव हिंदी को अपभ्रंश से मिला है। पर हिंदी ने संस्कृत छंदःपरंपरा का भी ग्रहण किया है। आदिशालीन हिंदी छाव्य में ही साटक (शार्दूलकिरीटि), श्लोक (अनुष्टुप्), भुजंगप्रपात जैसे वर्यवृत्तों का प्रयोग मिलता है। चंद ने इनका प्रयोग किया है। नित्रापति की कीर्तिलता में भी भुजंगप्रपात का प्रयोग है। भक्तिशालीन तथा संतिशालीन हिंदी साहित्य में हिंदी की मात्रिक छंदःपरंपरा अधिक पाई जाती है। संस्कृत वर्यवृत्तों के प्रति यहाँ अभिनिवेश नहीं दिखाई पड़ता। ऐसे केशव की रामचंद्रिका के विविध छंदों के अजायनर में संस्कृत के वार्षिक वृत्तों का प्रयोग मिलता है। हिंदी का मध्यशालीन वार्षिक छंद सबैसा यद्यपि संस्कृत छंद नहीं है पर उसका बीज संस्कृत के वार्षिक छंदों में ही ढूँढना होगा। सबैसा दो श्रोतक छंदों (४ सगरनाला १२ वर्यों का छंद) को मिलाकर चल पड़ा है जिसमें एक दो वर्य कम कर या गर्यों में हेरफेर कर सबैसा के मेदोरमेद बना दिए गए हैं। संस्कृत के वृत्त अनुष्ठान होते हैं जबकि हिंदी ने अपभ्रंश के लुपात वृत्तों की परंपरा अपनाई है। द्विवेदी-

युगीन आधुनिक हिंदी कविता में संस्कृत साहित्य के प्रति जो उन्मुखता पैदा हुई उसने हिंदी के वृत्तविधान को भी प्रभावित किया। संस्कृत के अतुकात वर्णिक वृत्तों ने हिंदी कविता में स्थान पाया। स्वयं आचार्य महावीरप्रसाद द्विवेदी ने संस्कृत के अतुकात वर्णिक वृत्तों का प्रयोग किया है। इनके सफल प्रयोक्ताओं में हरिश्चंद्र जी तथा अनूप शर्मा के नाम लिए जा सकते हैं। राष्ट्रकवि मैथिलीशरण गुप्त जी ने भी साकेत में यत्र तत्र संस्कृत के वर्णिक वृत्तों को स्थान दिया है। पर संस्कृत के वर्णिक वृत्त हिंदी की अपनी प्रकृति नहीं कहे जा सकते।

इस प्रसंग को समाप्त करने के पूर्व दो शब्द साहित्यशास्त्रीय मान्यताओं पर कह दिए जायें। संस्कृत साहित्य के आचार्यों की काव्यशास्त्रीय मान्यताओं का हम पर्यालोचन कर चुके हैं। रस, अलंकार, रीति, गुण, वक्रोक्ति, ध्वनि आदि के विभिन्न मतों का संकेत किया जा चुका है। हिंदी के रीतिकालीन काव्यशास्त्रीय चिंतन पर इसकी पूरी छाप पड़ी है। वस्तुतः हिंदी के तथाकथित आचार्यों ने संस्कृत काव्यशास्त्र की ज्यों की त्यों नकल कर दी है, काव्यशास्त्रीय चिंतन में कोई मौलिक उद्भावना नहीं की है। इनमें से कुछ लोगों ने कुछ अलंकारों के वर्गीकरण या लक्षण में नई सूक्त का परिचय देने की चेष्टा की है, पर वहाँ वे लड़खड़ा गए हैं। हिंदी के रीतिकालीन काव्यशास्त्र में काव्यशास्त्र की समस्याओं पर कोई दार्शनिक विचार नहीं मिलता। हिंदी के इन आचार्यों का लक्ष्य अलंकारों और रसों तथा शृंगार के नायक-नायिका-भेद की तालिका तथा उदाहरण दे देना भर जान पड़ता है। संस्कृत साहित्यशास्त्र के शास्त्रार्थ यहाँ नहीं आ पाए। इसके कुछ कारण हैं। प्रथम तो हिंदी के सभी रीतिकालीन आचार्य मले ही आचार्य कहे जायें, वे आचार्यत्व का परिचय नहीं देते, वे कवि हैं और ठोस चिंतन की मेधावाली पूँजी उनके पास कम दिखलाई पड़ती है। यही कारण है कि शास्त्रार्थों के प्रति वे उन्मुख नहीं हुए। दूसरे, हिंदी का गद्य विकसित नहीं हो पाया था और शास्त्रार्थ प्रणाली के लिये गद्य की शैली आवश्यक थी। तीसरे, अभिनवगुप्त और मम्मट के बाद साहित्यशास्त्रीय समस्याओं पर मौलिक विचार करने का क्षेत्र ही नहीं रहा था। स्वयं मम्मट में भी कोई मौलिक चिंतन नहीं मिलेगा, पर मम्मट का सबसे बड़ा महत्व अभिनवगुप्त के मौलिक चिंतन को एक निश्चित एवं व्यवस्थित रूप में सामने रखना है। इन दोनों आचार्यों के बाद संस्कृत साहित्यशास्त्र में ही मौलिक चिंतन कम हो चला था। पिछले आचार्यों में पंडितराज जगन्नाथ ही अकेले मौलिक चिंतन कहे जा सकते हैं। इसके अतिरिक्त हिंदी को काव्यशास्त्रीय सिद्धांतों की जो परंपरा मिली वह ध्वनिवादियों की नहीं थी। ये लोग या तो जयदेव और अप्पय दीक्षित जैसे नव्य अलंकारवादियों से प्रभावित हुए, या शिंग-भूपाल और मानुमित्र के शृंगार रस के नायक-नायिका-भेद से। इन दरवारी कवियों के सामाजिक वातावरण को देखते हुए इनका भी अलंकारों की सूक्तियों और संयोग

शृंगार के उत्तमों के प्रति आकृष्ट होना स्वामाविक ज्ञान पड़ता है। पर आधुनिक हिंदी साहित्य ने पुनः संस्कृत के आचार्यों की मौलिक चिंतन पद्धति को आगे बढ़ाया है। आधुनिक हिंदी साहित्य में आचार्य रामचंद्र शुक्ल एक प्रबल व्यक्ति उत्पन्न हुए जिन्हें सीधे पंडितराज के बाद के आचार्यों की कोटि में रखा जा सकता है। उन्होंने पाश्चात्य साहित्यशास्त्र और मनोविज्ञान के ग्रीड ज्ञान से संपन्न हो एक बार फिर अपने सांस्कृतिक दाय की ओर दृष्टिपात किया और मौलिक उद्भवनार्थ की। यह दूसरी बात है कि आचार्य शुक्ल के वैयक्तिक दृष्टिकोण ने कहीं कहीं अनाविल मंतव्य देने में बाधा डाली हो। पर यह तो मम्मट और पंडितराज के विषय में भी कहा जा सकता है। आचार्य शुक्ल का व्यक्तित्व आज भी हमारे हिंदी काव्यशास्त्र का दीपस्तंभ है और भविष्य में भी बना रहेगा। उनके बाद हमें अभी तक साहित्यिक समस्याओं पर मौलिक दार्शनिक चिंतन को जन्म देनेवाला दूसरा व्यक्तित्व दिखाई नहीं पड़ता।

द्वितीय अध्याय

प्राकृत और मिथ संस्कृत

१. वैदिक भाषा में परिवर्तन और विकास

प्रसिद्ध यूरोपीय भाषाशास्त्री ओटो येल्सर्न ने भाषाशास्त्र को 'भाषाशास्त्रीय प्राणिशास्त्र' के नाम से भी संबोधित किया था। येल्सर्न की इस पारिभाषिक सज्ञा में यह संकेत था कि भाषाएँ भी प्राणियों की मूर्ति विकास की ओर अग्रसर होती हैं। किन्हीं विशेष कारणों से भाषा का विकास गतिशील रहता है और भाषा का रूपपरिवर्तन होता रहता है। वैदिक युग के आर्यों की भाषा ही कई स्वरूप बदलती, आज की हिंदी के रूप में विकसित हुई है। वैदिक युग की भाषा में हम कई वैभाषिक प्रवृत्तियों का संकेत कर चुके हैं जो तत्काल और तत्काल प्रदेश की वैदिक भाषा की विशेषता रही होंगी। आर्यों के सामाजिक विकास के साथ बोलचाल की भाषा बदलती रही और यास्क (८०० वि० पू०) के समय तक वैदिक भाषा इतनी अधिक विकसित हो गई थी कि हजार, डेढ़ हजार वर्ष पूर्व के मंत्रों की भाषा समझना कठिन हो गया था। इसीलिये यास्क ने अपने पूर्व के वैदिक निबंद्धों की सहायता लेकर वैदिक मंत्रों की व्याख्या की थी। यारक के समय में वैदिक भाषा तथा बोलचाल की देश्यभाषा में पर्याप्त अंतर हो चुका था। यह देश्य भाषा भी प्रातमेद से तीन कोटि की थी।

२. लौकिक तथा आर्येतर तत्वों का प्रवेश

वैदिक काल में ही वैदिक भाषा बोलनेवाले आर्य मध्यदेश तथा सप्तसिंधु प्रदेश से आगे फैल गए थे। उनकी भाषा द्रविड तथा मुंडावर्ग की भाषाओं से प्रभावित होने लगी। धीरे धीरे आर्यों की भाषा ही कई विभाषाओं में विभक्त होने लगी, जो ध्वन्यात्मक तथा पदरचनात्मक दृष्टि से निजी विकास से संपन्न थीं। ब्राह्मण-काल तथा उपनिषद्-काल में ही ये वैभाषिक प्रवृत्तियाँ पूर्णतः विकसित हो गई थीं, यहाँ तक कि ये वैभाषिक प्रवृत्तियाँ वैदिक मंत्रों तक में सन्निविष्ट हो गईं। विकट, कीकट, निकट, दगड, अण्ड, $\sqrt{\text{पठ}}$, $\sqrt{\text{घट}}$, छुछ, ये वैभाषिक रूप थे जिनके वास्तविक वैदिक रूप क्रमामुसार विकृत, किटत, निटत, दन्द्र, अन्द्र, $\sqrt{\text{प्रय}}$, $\sqrt{\text{प्रय}}$, छुद्र (छुदल) थे^१। ये रूप वस्तुतः प्राकृत या देश्य थे, जो धीरे धीरे

^१ डा० सु० कु० चाडुर्ग्या : भा० भा० हि०, पृ० ६२।

वैदिक भाषा में खण गए। वैदिक भाषा पर यह प्राच्य विभाषा का प्रभाव था। प्राच्य विभाषा में 'र' का 'ल' के रूप में विकास पाया जाता है। यही 'ल' दंत्य ध्वनि से मिलकर उसका मूर्धन्यीभाव कर देता है। वैदिक भाषा में 'ल' वाली विभाषा भी पाई जाती है जो प्राच्य प्रभाव ही है। परवर्ती वैदिक काल में ही देख्य भाषा के तीन रूप विकसित हुए होंगे—(१) उदीच्य या उत्तरीय विभाषा, (२) मध्यदेशीय विभाषा, (३) प्राच्य या पूर्व की विभाषा। उदीच्य विभाषा सप्तसिंधु प्रदेश की बोली थी और उस काल की परिनिष्ठित विभाषा थी। यही वह परिनिष्ठित (स्टैंडर्ड) भाषा थी जिसमें ब्राह्मणों और उपनिषदों की रचना हो रही थी। 'उदीच्य' विभाषा बोलनेवालों का उच्चारण अत्यधिक शुद्ध था और यह विभाषा वैदिक भाषा के विशेष निकट थी। कौशांतिक ब्राह्मण में उदीच्य लोगों के उच्चारण की प्रशंसा की गई है और उन्हें भाषा की शिक्षा में गुरु माना गया है। लोग उनके पास भाषा सीखने आते थे^१। यही वह भाषा थी, जिसको आधार बनाकर वि० पू० सातवीं शती में महर्षि पाणिनि ने शास्त्रीय संस्कृत की नींव डाली थी। मध्यदेशीय विभाषा के विषय में कुछ पता नहीं चलता, पर अनुमान है कि यह विभाषा प्राच्य की अपेक्षा उदीच्य विभाषा के विशेष निकट थी किंतु उदीच्य विभाषा की भाँति रुढ़िबद्ध न थी। प्राच्य विभाषा अत्यधिक असंस्कृत तथा विकृत विभाषा थी। यह वह आर्यभाषा थी जो द्रविड़ तथा मुंडा भाषातलों से विशेष प्रभावित हुई थी। साथ ही, इसके बोलनेवाले वे लोग थे जो आर्यों की यह-यागादि निया में आस्था नहीं रखते थे। इसलिये इन्हें 'व्रात्य' (व्रत से पुनः प्राप्य) कहा जाता था। इन आर्यों का सामाजिक तथा राजनीतिक संघटन भी उदीच्य आर्यों से कुछ भिन्न था। आगे जाकर महावीर तथा बुद्ध के रूप में इन्हीं आर्यों की सामाजिक प्रति प्रकट हुई थी और इन्होंने अपनी मातृभाषा को समुचित महत्व दिया था। उदीच्य भाषा के आधिपत्य की हटाकर इन्होंने जनभाषा को अपना उचित पद दिलाया था। ब्राह्मण ग्रंथों में प्राच्य विभाषा को असंस्कृत तथा अशुद्ध माना गया है। 'व्रात्य लोग उच्चारण में सरल शब्दों को भी कठिनता से उच्चारणीय बतलाते हैं और यद्यपि वे (वैदिक धर्म में) दीक्षित नहीं हैं, फिर भी दीक्षा पाए हुएों की भाषा बोलते हैं^२।' इससे यह स्पष्ट मिलता है कि पूर्व के लोग संयुक्त व्यंजन, रेफ तथा सोष्म ध्वनियों का उच्चारण सरलता से नहीं कर पाते थे। प्राकृतकाल में इसके स्पष्ट संकेत मिलते हैं।

^१ तस्मादुदीच्या प्रजाततया वसुषते, लब्ध उ एव वन्ति वाचं सिद्धिं, यो वा एत भाग्यदति, तस्य वा शुद्रपन्त इति। कौशांतिक ब्राह्मण, ७-६, छा० चाटुर्थां द्वारा लक्ष्य, १० ६१।

^२ भद्रकवाक्य दुस्तमाहुः, भरीक्षिता दीक्षितवाचं वदन्ति। तारक्य ब्राह्मण, १०-४, बरी लक्ष्य, १० ६१।

३ अशोककालीन प्राकृत

अशोक के पूर्व की देश्य भाषा के विषय में निश्चित रूप में कुछ भी पता नहीं। भगवान् सुगत के उपदेशों की भाषा, जो मूलरूप में उस काल की प्रान्थ विभाषा (मागधी प्राकृत का पूर्वरूप) थी, शुद्ध रूप में नहीं मिलती। बुद्ध के उपदेशों की भाषा, जिस रूप में आज वह हमें उपलब्ध है, कई छँचों में ढलकर आई है। फिर भी उसमें मागधी के आदिम तत्व हँडे जा सकते हैं। अशोक के शिलालेखों की भाषा को देखने पर पता चलता है कि उसके शिलालेखों में ही वैभाषिक प्रवृत्तियाँ हैं। उदाहरण के लिये जहाँ गिरनार के शिलालेख में 'लिख्' का शिञ्जत रूप 'लित्तापित्त' मिलता है, वहाँ शहबाजगढ़ी में 'लित्तापित्तु', जोगट में 'लिखापित्त', तथा मानघेरा में 'लिखापित्त' पाया जाता है। अशोक के गिरनार शिलालेख में इसका भविष्यत् रूप 'लित्तापयिस' पाया जाता है, जब कि बाद में मागधी में आकर यह 'लिहावइश्श' (मृच्छकटिक, पृ० १३६, २१) हो गया है।^१

४ प्राकृत भाषा का विकास

यद्यपि साहित्यिक भाषा के रूप में प्राकृत भाषा का विकास परवर्ती घटना है, प्राकृत की देश्य विशेषताओं का आरम्भ पाणिनि से भी पूर्व का है। मोटे तौर पर हम पाणिनि के काल को ही प्राकृत का आरम्भ मान सकते हैं। वैदिक भाषा से इस भाषाविकास का भेद करने के लिये हम इसे मध्यभारतीय आर्यभाषा (मिडिल इंडो आर्यन) कहते हैं। मध्यभारतीय भाषा का काल ६०० वि० पू० से लेकर १२०० वि० तक माना जाता है—(१) प्राकृतकाल (६०० वि० पू०—६०० वि०), तथा (२) अपभ्रंशकाल (६०० वि०—१२०० वि०)। प्राकृतकाल के आरम्भिक ७००—८०० वर्षों में प्राकृत भाषा केवल देश्य रूप में ही विकसित होती रही। भगवान् महावीर और भगवान् बुद्ध ने इसका आश्रय लेकर अपने जनकल्याण मूलक सद्धर्म का उपदेश दिया, अशोक ने इसी में अपनी धर्मलिपियों को उत्कीर्ण कराया और स्वारवेल ने हाथीगुफा के शिलालेख में इसी भाषा का प्रयोग किया, पर इस काल तक प्राकृत भाषा न तो देशभेद से तत्तत् विभाषाओं के रूप में प्रसिद्ध हो चुकी थी, न उसका साहित्यिक रूप ही परिनिष्ठित हुआ था। प्राकृत की यह स्थिति ईसा की दूसरी शती तक बनी रही, जिसके बाद प्राकृत परिनिष्ठित रूप लेने लगी। वैयाकरणों ने इसका व्याकरण निबद्ध कर इसे परिनिष्ठित रूप देने की योजना की। ईसा की दूसरी शती से लेकर छठी शती तक या इसके

^१ पिरोल ग्राम प्रा० स्था०, § ७, पृ० ५।

भी बाद की उपलब्ध प्राकृत रचनाएँ वैयाकरणों द्वारा निर्धारित परिनिष्ठित प्राकृत की रचनाएँ हैं, जो बोलचाल की देशभाषा का संकेत देने में पूरी तरह समर्थ नहीं फही जा सकती। जैसा कि डा० पंडित ने कहा है, 'शौरसेनी, वा उसका विकसित स्वरूप महाराष्ट्री, हमारे समस्त किसी प्रदेश वा समय की व्यवहारभाषा के रूप में नहीं आती, केवल हम उसको साहित्यिक स्वरूप में ही पाते हैं। इस दृष्टि से प्राकृतों का विकास, संस्कृत की ही भाँति हुआ है। उत्तरकालीन प्राकृतों में हमारे पास प्रधानतया एक ही प्रकार की प्राकृत भाषा का साहित्य विद्यमान है। यदि व्यवहार की प्राकृत हमारे लिये बनी होती, तो इस विशाल देश में अनेक प्रकार की प्राकृत पाई जाती, जैसे, वर्तमान काल में पूर्व, पश्चिम वा मध्यदेश और उत्तर में अनेक प्रकार की भारतीय आर्य भाषाएँ विद्यमान हैं वैसे ही अनेक प्रकार की भिन्न भिन्न प्राकृत व्यवहार में आती।'।^१ भाव यह है कि प्राकृत का जो साहित्यिक रूप हमें उपलब्ध है वह देश विभाषाओं का स्पष्ट संकेत करने में असमर्थ है।

५. प्राकृत की व्युत्पत्ति

इसके पूर्व कि हम प्राकृतकालीन मध्यभारतीय आर्यभाषा के भाषातत्त्व तथा साहित्य का परिशीलन करें, प्राकृत की उत्पत्ति तथा 'प्राकृत' शब्द की व्युत्पत्ति पर संकेत कर दिया जाय। हम देख चुके हैं कि वैदिक भाषा उस काल की देश भाषा के बहुत निकट थी, यहाँ तक कि कुछ विद्वान् तो उसे उस काल की जनभाषा ही मानते हैं। वैसे निदानों का एक दल वैदिक संहिताओं की मंत्रभाषा को जनभाषा स्वीकार न कर उत्कालीन 'साधु भाषा' कहते हैं। देश भाषा ही विकसित होकर 'प्राकृत' बनी। प्राकृत वैयाकरणों तथा संस्कृत पंडितों ने प्राकृत का उद्भव प्रायः संस्कृत से ही माना है। इस संबंध में रिटेल ने अपने ग्रंथ में अनेक मतों का समूह कर उस मान्यता का संकेत किया है^२ जो प्राकृत की (मूल) प्रकृति संस्कृत मानती थी—

१—प्रकृतिः संस्कृतं, तत्र भवं तत् आगतं वा प्राकृतम् । हेमचन्द्र, १. १ ।

२—प्रकृतिः संस्कृतं, तत्र भवं प्राकृतमुच्यते । मार्कण्डेय, पृ० १ ।

३—प्रज्जतेरागतं प्राकृतं, संस्कृतम् । धनिक, दशरूपक, २. ६० ।

४—प्रकृतिः संस्कृतं तत्र भवत्वात् प्राकृत स्मृतम् । प्राकृतचंद्रिका ।

५—प्राकृतस्य सर्वमेव संस्कृतं योनिः । वामुदेव : कर्पूरमंजरीटीका ।

१ डा० प्रवीण नेचरदास पंडित : प्रा० भा०, पृ० ४० ।

२ रिटेल - प्रा० प्रा० व्या०, ६० १ ।

किंतु प्राचीन विद्वानों में से कुछ यह भी मानते थे कि 'प्राकृत' संस्कृत से पहले बनी हुई (प्राक्-कृत) है। नमिसाधु ने काव्यालंकार की टीका में प्राकृत को जनता का वह स्वाभाविक वचनव्यापार माना जिसमें व्याकरण आदि के नियमों की पाबंदी नहीं होती :

‘प्राकृतेति । सफलजगज्जन्तूना व्याकरणादिभिरभाहितसंस्कारः सहजो वचन-
व्यापारः प्रकृतिः—तत्र भवः सैव वा प्राकृतम् ।’

इस व्युत्पत्ति के अनुसार ‘प्रकृति’ जनसाधारण की भाषात्मक विशेषता है। अथवा यों कहा जा सकता है कि प्राकृत वह भाषा है जो स्वतः स्वभावसिद्ध है (प्रकृत्या स्वभावेन सिद्धं प्राकृतं) या जो प्रकृति अर्थात् साधारण जनता की भाषा है (प्रकृतीना साधारणजनानामिदं प्राकृतम्)। वाग्भट्टिराज ने गण्डवहो में प्राकृत को समस्त भाषाओं का उद्गम तथा गंतव्य स्थल माना है। जैसे जल समुद्र से ही आता है, समुद्र में ही प्रवेश करता है, वैसे ही सब भाषाएँ प्राकृत से ही निकलती हैं, प्राकृत में ही समाविष्ट हो जाती हैं^१।

६. प्राकृत का व्याकरण

प्राकृत भाषा की विशेषताओं का संकेत हमें प्राकृत वैयाकरणों के नियमों में मिलता है। जैसा कि हम आगे देखेंगे, वररुचि ने प्राकृतप्रकाश में महाराष्ट्री, शौरसेनी, मागधी तथा पैंथाची इन्हीं चार प्राकृतों की परिगणना की है। इनमें भी महाराष्ट्री को परिनिष्ठित प्राकृत मानकर उसी की विशेषताओं का विस्तार से उल्लेख किया गया है, बाकी प्राकृतों की केवल उन विशेषताओं का संकेत किया गया है जो महाराष्ट्री से मेल नहीं खातीं। प्राकृत वैयाकरण महाराष्ट्री को आधार बनाकर चले हैं। दंडी ने भी काव्यादर्श में महाराष्ट्री प्राकृत को ही प्रमुख प्राकृत बताया : महाराष्ट्राश्रया भाषा प्रकृष्टं प्राकृतं विदुः (काव्यादर्श, १.१४)। दंडी से भी पहले वररुचि ने इस मान्यता का संकेत करते हुए महाराष्ट्री से इतर प्राकृतों के विषय में ‘शेष महाराष्ट्रीवत्’ (१२-१२) का विधान किया था। धीरे धीरे महाराष्ट्री प्राकृत भी संस्कृत की भाँति साहित्यिकों की कृत्रिम भाषा ही हो गई और व्याकरण के नियमों ने इसे भी रूढ़ बना दिया। संस्कृत के नाटकों तथा प्राकृत काव्यों की प्राकृत बोलचाल की प्राकृत न होकर कितानी प्राकृत है। व्याकरण के अनुसार संस्कृत में ध्वनिपरिवर्तन तथा पदरचनात्मक परिवर्तन करके प्राकृत की रचना होने

^१ सवताओ इम वाया विसति सचो य खेति वायाओ ।

पति समुत् चिव खेति सावराओ चिनय जलात् ॥

अ० भगवान् के ‘प्राकृतविमर्श’ में उद्धृत, पृ० ४ ।

लगी। जैसा कि हम देखेंगे, अश्वघोष या मास की प्राकृत फिर भी दोलचाल की भाषा के निकट है, पर ज्यों ज्यों हम आगे बढ़ते हैं, प्राकृत का रूढ़ साहित्यिक रूप ही मिलता है।

प्राकृत भाषा की तत्संबंधी विदोषताओं को संक्षेप में यों प्रस्तुत किया जा सकता है :

संस्कृत की ध्वनियों तथा पदरचना दोनों के प्राकृतश्रलीन विपास में हम सरलीकरण की प्रवृत्ति पाते हैं। संस्कृत की ऋ, ॠ, लृ, ऐ तथा औ ध्वनियों का प्राकृत में अस्तित्व नहीं है। संस्कृत 'ऋ' यहाँ अ, इ, या उ के रूप में विकसित हो गया है,^१ जब कि संस्कृत ऐ, औ प्रायः ए, ओ^२ और कभी कभी अ, इ, अ, उ,^३ या ई, ऊ के रूप में भी परिवर्तित होते देखे जाते हैं। संस्कृत में हमें ह्रस्व ऐ, औ, का पता नहीं चलता, आत्र की व्यावहारिक भाषाओं में ये ध्वनियाँ पाई जाती हैं। भाषाशास्त्रियों का मत है कि प्राकृत में ऐ, औ, ध्वनियाँ उच्चरित होती थीं। गिरौल ने अपने प्रसिद्ध ग्रंथ 'प्रामातीक देर प्राकृत ध्यासेन' में तीन स्थल ऐसे बताए हैं, जहाँ प्राकृत में ह्रस्व ऐ, औ का उच्चारण रहा होगा^४।

प्राकृत में आकर संस्कृत की व्यंजनध्वनियाँ भी नवीन रूप में विकसित हुई हैं। संस्कृत के मध्यग (इन्टरवोकेलिक) 'क, ग, ख, ज, त, द, प, य, ब,' प्रायः ह्रस्व हो जाते हैं^५। तथा 'ल, प, य, घ, फ, म,' का 'ह' हो जाता है^६। संस्कृत 'प' प्रायः 'ब' तथा पदादि 'य' 'ज' हो जाते हैं। संस्कृत में 'श, स, ष' तीन सोष्म ध्वनियाँ पाई जाती हैं, किंतु प्राकृत में आकर केवल एक सोष्म ध्वनि रह गई है। महाराष्ट्री, गौरखेनी तथा अर्धमागधी में केवल 'स' ध्वनि पाई जाती है; मागधी में केवल 'श'। संस्कृत की संयुक्त व्यंजनध्वनियाँ का विकास भी अपने ढंग पर देखा जाता है। कहीं तो उनमें स्वरमार्ग का प्रयोग किया जाता है, जैसे मरियादा (मर्यादा), क्लिेश (क्लेश) आदि में, कहीं ध्वनियों में समाकरण कर दिया जाता है, जैसे पिक्क (पक्क), उम्मि (ऊमि) आदि में, तो कहीं एक व्यंजनध्वनि का लोप कर दिया जाता है, जैसे मूल (मूल), पटिक (सटिक) आदि में।

१ अओऽय । इट्थादिषु । उट्ठादिषु । प्रा० प्र०, १. २६. ३१ ।

२ ऐर एर । १. ३६, औत औत १. ४२ प्रा० प्र० । साध ही गिरौल : प्रा० प्रा० ध्या० ५६०, ५०५५ ।

३ देत्यादिषु मर्यादा । १. ३०; पौरादिषु मर्यादा । १. ४२; साध ही गिरौल, ५०५६ ।

४ गिरौल, प्रा० प्रा० ध्या०, ५६६, ८४, ८५ ।

५ कगबजदपपदा आद्योत्पत्तिः । प्रा० प्र०, २. २ ।

६ उरपपमां हः । प्रा० प्र०, २. २० ।

संस्कृत व्यञ्जनध्वनियों के प्राकृतकालीन विकास का प्रसंग भाषातत्त्व की दृष्टि से बड़ा महत्वपूर्ण है।

प्राकृत में संस्कृत पदरचना भी सरल हुई। यह सारल्यप्रवृत्ति शब्दरूपों तथा धातुरूपों दोनों में पाई जाती है। संस्कृत के तीन वचन प्राकृत में आकर केवल दो ही रह गए। प्राकृत में केवल एकवचन तथा बहुवचन ही हैं, द्विवचन का यहाँ अभाव है। प्राकृत की इसी परंपरा का निर्वाह अपभ्रंश तथा आधुनिक भारतीय आर्यभाषाओं में पाया जाता है। प्राकृत के शब्द अकारांत, इकारांत, उकारांत, आकारांत, ईकारांत तथा ऊकारांत हैं^१। संस्कृत के हलन्त शब्द यहाँ आकर अजन्त हो गए हैं। प्राकृत काल में संस्कृत का लिंगविधान सुरक्षित रहा है। यहाँ तीनों लिंग पाए जाते हैं^२। नपुंसक लिंगरूपा को देखने से पता चलता है कि संस्कृत में ही इनके रूपों की बहुत कमी है। प्रथमा द्वितीया विभक्तियाँ लुप्त हो गईं, जो एक से हैं, शेष विभक्तियों में ये पुल्लिङ्ग रूपों में ही समाहित हो जाते हैं। प्राकृत में ये नपुंसक रूप सुरक्षित रहे हैं। प्राकृतकाल में विभक्तियों का भी सरलीकरण हुआ। संस्कृत में आठ विभक्तियाँ हैं किंतु प्राकृत में चतुर्थी का लोप हो गया है वह पड़ी में समाहित हो गई है^३। इसी प्रकार विभक्तिचिह्नों में भी संस्कृत में जो अनेकता है, वह यहाँ छुट हो गई है^४।

प्राकृत क्रियारूपों में विशेष परिवर्तन पाया जाता है। जिस प्रकार प्राकृत शब्दरूपों में एकरूपता लाने की प्रवृत्ति मिलती है, उसी प्रकार धातुरूपों में भी यह प्रवृत्ति देखी जाती है। संस्कृत में व्यञ्जनांत धातु हैं, पर यहाँ सभी धातु स्वरान्त हो गए हैं। संस्कृत के दस गणों का भेद भी यहाँ छुट होने लगा है। धातुरूपों में भी द्विवचन का लोप हो गया है। आत्मनेपदी रूपा का प्रयोग बहुत कम होकर लकारों की संख्या भी कम हो गई है। भूतकाल के लिये भूतकालिक कृदंतों का प्रयोग भी चल पड़ा है, जो आगे जाकर अत्यधिक पल्लवित पाया जाता है। प्राकृत वाक्यरचना संस्कृत वाक्यरचना से अधिक मित्र नहीं है। ऐसे कुछ विभक्तियों के लोप के कारण वाक्यरचना में अंतर देखा जा सकता है। प्रत्येक प्राकृत की वाक्यरचनागत विभिन्नता का अध्ययन डा० सुकुमार सेन ने अपने ग्रंथ 'हिस्टोरिकल सिटेक्स ऑफ़ मिडिल इंडोआर्यन'^५ में किया है।

^१ सुकुमार सेन का० ग्रा० मि० ६० भा०, § ३०, पृ० ५०।

^२ वही, § ३०, पृ० ५०।

^३ पिरोल ग्रा० प्रा० स्त्रा०, § ३६१, पृ० २४६।

^४ सेन का० ग्रा० मि० ६० भा०, § १६२ पृ० १२५।

^५ लिनिवटिक सोसायटी ऑफ़ इटाली, कनकत्ता से प्रकाशित।

प्राकृत शब्दसमूह में आर्य शब्दों के अतिरिक्त आर्यतर शब्द भी बहुत मिलते हैं। ये शब्द आग्नेय (आस्ट्रिक) तथा द्राविड परिवार के हैं। प्राकृत में संस्कृत के शुद्ध रूपों का प्रयोग आहत नहीं हुआ है तथा यह पद्धति बाद में भी चलती रही। फिर भी प्राकृत में ऐसे शब्द मिलते हैं जो संस्कृत रूपों के समान हैं। इन्हें हम तत्सम कहते हैं। वैसे तो प्राकृत में ऐसे तत्सम शब्द बहुत कम पाए जाते हैं। प्राकृत शब्दसमूह में अधिकांश शब्द तद्भव हैं, दोष देशी या देशज शब्द वे हैं जिनका संबंध प्राकृत वैयाकरण संस्कृत शब्दों से नहीं जोड़ पाते। ये वे शब्द हैं जिनकी व्युत्पत्ति अनिश्चित है। हेमचंद्र ने अपनी 'देशीनाममाला' में ऐसे ही प्राकृत तथा अपभ्रंश शब्दों का संकलन किया है। डा० वेंय का मत है कि हेमचंद्र के देशी शब्दों में कई तद्भव हैं तथा प्राचीन विद्वानों ने उनकी व्युत्पत्ति में भूल की है।

७. प्राकृत साहित्य का उदय

प्राकृत साहित्य जनसामान्य की वैचारिक क्रांति के साथ उदित होता दिखाई देता है। जैसा कि स्पष्ट है, विक्रम से कई सौ वर्ष पूर्व से ही संस्कृत धर्म और काव्य की भाषा बन चुकी थी एवं वह बोलचाल की भाषा से दूर हटती जा रही थी। संस्कृत के विकास में अभिजातवर्ग का विशेष हाथ रहा है। इसने सामान्य जनता की बोलियों को उच्च साहित्य का माध्यम नहीं बनाया, किंतु ये बोलियाँ जनता का सहारा पाकर विकसित होती रहीं। लोकपरक मुषारवादी वैचारिक क्रांति ने अपने प्रचार के माध्यम के लिये इन्हें अपनाया। यहीं से प्राकृत साहित्य का भीमणेश माना जा सकता है। प्राकृत साहित्य का उदय सर्वप्रथम धार्मिक क्रांति से होता है। जैन और बौद्ध धर्म ने विनम्र पूर्व पाँचवी-छठी शती में जनता की बोलियों को अपनाया और उनमें अपने प्रारम्भिक साहित्य की रचना की। यह वैचारिक क्रांति पूर्व में हुई थी, अतः पूर्व की बोलियों को नया जीवन मिला। भगवान् बुद्ध तथा महावीर ने जनता की बोली में ही अपने सद्गम के उपदेश दिए। पर पश्चिम में चाहे जनसामान्य की बोलियों का स्वरूप रहा हो, वे अधिक विकास न पा सकीं। वहाँ संस्कृत का पद अक्षुण्ण बना रहा। इसका कारण यह था कि मध्यदेश आर्य वैदिक संस्कृति का केंद्र था। आगे जाकर ज्यों ज्यों संस्कृत रुढ़ होती गई, मध्यदेश में भी प्राकृत साहित्य का समानांतर विकास होने लगा, पर फिर भी वह अधिक प्लवित न हो पाया।

वैसे तो प्राकृत का साहित्यिक काल विक्रम की छठी शती के बाद भी चलता है, पर मोटे तौर पर विक्रम पूर्व छठी शती से लेकर विक्रम की छठी शती तक का १२०० वर्ष का काल ही हमने प्राकृतकाल माना है। इस काल में प्राकृत साहित्य को तीन खोतों से आश्रय मिला—(१) धर्माश्रय, (२) राजाश्रय, और

(३) लोकाभय । धर्माभय का संकेत हम कर चुके हैं । प्राकृत को राज्यभाषा के रूप में सबसे पहला महत्व देनेवाला प्रियदर्शी अशोक या जिसने जनता की बोली में अपनी धर्मलिपियों को उत्कीर्ण कराया । किंतु मौर्यों का अंत होने पर वैदिक धर्म के पुनरुत्थान से संस्कृत की पुनः प्रतिष्ठा बढ गई परंतु कलिग के जैन राजाओं ने फिर भी प्राकृत को राज्यभाषा का पद दिया । खारवेल के हाथीगुफा शिलालेख को इस बात का प्रमाण माना जा सकता है । पर इतना होने पर भी प्राकृत इस पद पर पूर्णतः प्रतिष्ठित न हो पाई । प्राकृत साहित्य की उन्नति में वैदिक धर्मावलम्बी आभवंशी राजाओं ने भी बहुत सहायता की । आभ साम्राज्य शीघ्र ही प्राकृत साहित्य का गढ बन गया । आभवंशी राजा शातवाहन ने स्वयं प्राकृत की गाथाओं का संग्रह किया । परवर्ती कई अन्य राजाओं ने प्राकृत कवियों को आश्रय दिया । काश्मीरराज प्रवरसेन स्वयं प्राकृत महाकाव्य के रचयिता थे तथा यशोधर्मन् ने वाक्पतिराज (गड्डबहो के रचयिता) को अपनी राजसभा में संमान्य स्थान दे रखा था । वाक्पतिराज के लगभग १००-१५० वर्ष बाद ही कन्नौज के एक अन्य राजा के यहाँ यायावर महाकवि राजशेखर ने अपनी प्राकृत रचना को पल्लवित किया और प्राकृत को संस्कृत से भी अधिक कोमल भाषा घोषित किया । राजशेखर के समय तक प्राकृत का संमान अत्यधिक बढ गया था । यह वह काल था, जब प्राकृत भी संस्कृत की भौति परिनिष्ठित साहित्यिक भाषा बन चुकी थी और वह भी लोकभाषाओं से दूर जा पड़ी थी । पंडितों तथा कवियों ने प्राकृत को संमानित पद दे दिया था । राजशेखर ने तो साहित्य की रचनाओं में संस्कृत तथा प्राकृत काव्य में ठीक वही भेद बताया था जो पुरुष तथा रमणी में है—एक में परवृत्ता है तो दूसरे में कोमलता ।

परस्मात्ककभवंधा पाठभवंधो वि होइ सुठमारो ।
पुरसमहिलाणं जेसिअ मिहंतरं तेसिअ तिमणं ॥^१

८. प्राकृत की विभाषाएँ

‘प्राकृत’ शब्द के उपर्युक्त प्रयोग से यह स्पष्ट हो गया होगा कि इसके अंतर्गत अनेक भाषाओं तथा विभाषाओं का समावेश होता है । इन भाषाओं में कई भाषाएँ ऐसी हैं जिनका संकेत प्राचीन प्राकृत वैयाकरणों ने नहीं किया है । जैसे काल की दृष्टि से पहले हम प्राकृत को तीन वर्गों में बाँट चुके हैं, प्राचीन प्राकृत, मध्यवर्ती प्राकृत, तथा परवर्ती प्राकृत (अपभ्रंश) । किंतु इस वर्गीकरण को पूर्णतः

वैज्ञानिक नहीं कहा जा सकता। यही कारण है कि यहाँ हमें कालभेद की दृष्टि छोड़कर अन्य प्रकार का वर्गीकरण करना होगा :

- (१) शिलालेखी प्राकृत—अशोक के समय से लेकर बाद तक ब्राह्मी तथा खरोष्ठी लिपि में उपलब्ध शिलालेखों की प्राकृत को उस समय के शिलालेखों, ताम्रपत्रों तथा सिक्कों में पाई जाती है।
- (२) बहिर्भारतीय प्राकृत—इसके अंतर्गत खोतान में मिले खरोष्ठी लिपि में लिखित 'धम्मपद' की प्राकृत तथा मध्यएशिया से मिले खोतानी हस्तलेखों की प्राकृत की गणना होती है जिसे 'निर्या प्राकृत' कहा जाता है।
- (३) धार्मिक प्राकृत—इसके अंतर्गत बौद्धों की धार्मिक प्राकृत, पालि तथा जैनों की आर्यमापा अर्पमागधी का ग्रहण होता है। इसके अतिरिक्त जैन महाराष्ट्री तथा जैन शौरसेनी का भी समावेश होता है।
- (४) वैयाकरणों की प्राकृत—गरुडि तथा भरत से लेकर मार्कण्डेय तथा राम तर्कवागीश तक के वैयाकरणों द्वारा उल्लिखित प्राकृत एवं प्राकृत की विभाषाएँ।
- (५) साहित्यिक प्राकृत—इसमें महाराष्ट्री, शौरसेनी, मागधी, पेशाची तथा अपभ्रंश के साहित्यिक रूप का समावेश होता है।
- (६) नाटकीय प्राकृत—इसमें भास तथा अश्वघोष से लेकर बाद तक के संस्कृत नाटकों में उपलब्ध तत्तत् प्राकृत तथा उनकी वैभाषिक प्रवृत्तियों का समावेश किया जाता है। इसी में 'प्राच्या, आर्वन्ती, टक्की (टक्की), शक्कारी, चाडाली आदि का ग्रहण होता है।
- (७) व्यावहारिक या मिश्र संस्कृत—इसको कुछ विद्वान् प्राकृत से भिन्न मानना चाहेंगे, तथा अन्य निद्वान् इसे संस्कृत में ही अंतर्भूत करना चाहेंगे, किंतु भाषावैज्ञानिक दृष्टि से यह संस्कृत का ही वह प्राकृतीभूत रूप कहा जा सकता है जिसका समावेश प्राकृत में करना ठीक होगा। इसमें महाभारत तथा पुराणों की व्यावहारिक संस्कृत, बौद्धों की मिश्र संस्कृत या तपाकथित बौद्ध मिश्र संस्कृत तथा जैनों के कतिपय ग्रंथों की मिश्र संस्कृत का समावेश किया जाता है।

हम यहाँ इन्हीं प्राकृतों का क्रम से संक्षिप्त विवेचन करने का प्रयत्न करेंगे :

(१) शिलालेखी प्राकृत—प्राकृत के प्राचीनतम रूप यदि कहीं उपलब्ध हैं तो केवल शिलालेखों में ही । सम्राट् अशोक के शिलालेखों में हमें प्राकृत का प्राचीन रूप प्राप्त होता है । ये शिलालेख हमें दो लिपियों में मिलते हैं—ब्राह्मी तथा खरोष्ठी । खरोष्ठी का प्रयोग केवल शाहबाजगढ़ी और मानसेरावाले लेखों में ही मिलता है । मध्यकालीन भारतीय आर्यभाषा का अध्ययन करने के लिये अशोक के शिलालेखों का अत्यधिक महत्व है । भारतीय भाषाओं के विकासक्रम के अध्येता के लिये ये शिलालेख मौर्य साम्राज्य के निम्न भागों में प्रचलित तत्कालीन निभाषाओं को प्रदर्शित करते हैं । वि० सं० १९८१-८२ (सन् १९९५) में हुत्स्य ने इन शिलालेखों की प्राकृतों का अध्ययन प्रस्तुत किया था । अशोक के शिलालेखों की भाषा का वैज्ञानिक अध्ययन डा० मेहेडेल ने भी प्रस्तुत किया है^१ ।

इन लेखों में प्राकृत की चार वैभाषिक प्रवृत्तियाँ परिलक्षित होती हैं—उत्तर-पश्चिमी प्राकृत (या उदीच्य प्राकृत), पश्चिमी प्राकृत, मध्य-पूर्वी प्राकृत तथा पूर्वी प्राकृत ।

अशोक के शिलालेखों के अतिरिक्त अन्य कई शिलालेख प्राकृत में उपलब्ध होते हैं । मेहेडेल ने इन्हें पश्चिमी भारत में प्राप्त शिलालेख, दक्षिणी भारत में प्राप्त शिलालेख, तथा पूर्वी भारत में प्राप्त शिलालेख, इन तीन वर्गों में बाँटा है तथा इसी क्रम से अपनी पुस्तक में इनका भाषावैज्ञानिक अध्ययन प्रस्तुत किया है । यद्यपि शिलालेख बहुत पीछे तक के मिलते हैं, किंतु शिलालेखी प्राकृत के अध्ययन की दृष्टि से वि० पू० तीसरी शताब्दी से वि० चौथी शती तक के सात सौ वर्षों के शिलालेख ही विशेष महत्व के हैं । अशोक के बाद इस काल के शिलालेखों में खारवेल का हाथीगुंफा शिलालेख, उदयगिरि तथा खंडगिरि के शिलालेख एवं पश्चिमी भारत के आंध्र राजाओं के शिलालेख विशेष उल्लेखनीय हैं । आंध्र राजाओं के शिलालेख साहित्यिक दृष्टि से महत्वपूर्ण हैं, क्योंकि प्राकृत का कृत्रिम साहित्यिक रूप—उदाहरण के लिये संस्कृत की भाँति समासात प्राकृत पदों की

^१ देखिए—डा० मधुकर अनंत मेहेडेल : हि० आ० १० भा०, प्रथम परि० 'कापरेटिव स्टडी आफ् अशोकन इन्स्क्रिप्शंस', पृ० १४५ ।

शैली—यहाँ दृष्टिगोचर होने लगती है जो परवर्ती साहित्यिक तथा नाटकीय प्राकृत में पर्याप्त मात्रा में मिलती है^१।

इनके अतिरिक्त अन्य कई प्राकृत शिलालेख लंका से भी प्राप्त हुए हैं। कुछ बाद के खरोष्ठी के शिलालेख कोंगड़ा, मथुरा आदि स्थानों से भी मिले हैं। शिलालेखों के अतिरिक्त सिक्कों पर भी प्राकृत लेख मिलते हैं। पुराने सिक्के दो तरह के मिलते हैं—कुछ सिक्कों में लेख नहीं मिलते तथा उनके समय का पूरा पता नहीं लग पाता, दूसरी फोटि के सिक्कों में लेख मिलते हैं जिनके आधार पर उनकी तिथि का निर्धारण संभव है। इसी दूसरी फोटि के सिक्कों में ग्रीक, ब्राह्मी, खरोष्ठी तथा प्राचीन नागरी लिपि में लिखे लेख मिलते हैं। ये सिक्के सोने, चाँदी या ताम्र के बने हैं। इन सिक्कों में सबसे प्राचीन सिक्का धर्मपाल का है जो मध्यप्रदेश के सागर जिले से मिला है। इसकी तिथि वि० पू० तीसरी शती मानी जाती है। इसमें ब्राह्मी लिपि में 'धम्मपालस' (धर्मपालस्य) लिखा है। एक दूसरा महत्वपूर्ण ऐतिहासिक सिक्का खरोष्ठी लिपि में दिमित्रियस (वि० पू० दूसरी शती) का है, जिसमें 'मह्वजस अपरजितस दिमे' लिखा हुआ है। यद्यपि सिक्कों में प्राकृत के केवल एक दो ही शब्द मिलते हैं, पर वे इस बात का संकेत करते हैं कि उस समय तत्तत् प्राकृत में ध्वनि संज्ञा तथा पदरचना संज्ञा विकास किस स्थिति तक पहुँच चुका था। उदाहरण के लिये 'धम्मपालस' इस बात का संकेत करता है कि संहृत के रेफ का लोप हो गया, 'स्य' 'स' में निक्षिप्त हो गया, त्रिबु बह रूप अभी निक्षिप्त नहीं हुआ था जो परवर्ती प्राकृत में 'धम्मपालस्य' बनता है। इसी तरह पदमध्यग 'क, ग, च, ज, त, द, प, य, व,' का लोप नहीं हुआ अतः महाराजस्स 'अपरजितस्स' जैसे प्राकृत रूप अभी निक्षिप्त नहीं हुए थे। इस प्रकार ये किसी तरह प्राकृत के विकासक्रम का कुछ संकेत देने में सहायता कर सकते हैं। जहाँ तक शुद्ध साहित्यिक दृष्टि का प्रश्न है, शिलालेखों तथा सिक्कों की प्राकृत इस दृष्टि से नगण्य ही मानी जायगी।

(२) वहिर्भारतीय प्राकृत—इस फोटि की प्राकृतों के अंतर्गत खोतान में मिले खरोष्ठी लिपि के प्राकृत धम्मपद तथा निया प्राकृत का समावेश होता है। वि० सं० १६४६ (सन् १८८२ ई०) में फ्रांसीसी यात्री दुर्नवील दरों ने खोतान से

^१ यहाँ धारवेन के छापीय का शिलालेख से एक वाक्य नमूने के लिये उद्धृत किया जा रहा है : (१) सपुण चतुत्तीसविन्मो सदानो वधमानसेमयो वेनामिद्विजयो तत्तिये कल्लिगा जवसे पुरिमयुगे महाराजामिषेचन पणुणाति । (सपूर्वचतुर्विंशतिवर्षं, सरानी बर्धमान शीतव वैरायामिद्विजय तृतीये कल्लिगाववसे पुरययुगे महाराजामिषेचनं प्राप्नोति ।)

कुछ महत्वपूर्ण लेख प्राप्त किए। जर्मन विद्वान् ओस्टेनबर्ग तथा फ्रेंच विद्वान् एमीले सेनर ने उन लेखों का अध्ययन कर पश्चिमोत्तर प्रदेश की बोलियों से प्रभावित उस धम्मपद को प्रकाशित किया। यह धम्मपद खरोष्ठी में मिलने के कारण 'खरोष्ठी धम्मपद' भी कहलाता है। इसी का एक परिवर्द्धित संस्करण वेणी माधव बरुआ तथा शिशिरकुमार मित्र ने वि० स० १९७८ (सन् १९९१) में कलकत्ते से प्रकाशित कराया था। इसमें बारह वर्ग तथा २३२ छंद हैं। इसकी तिथि निम्न की दूसरी शती (२०० विनम) के लगभग मानी जाती है। इसकी भाषा पालि से भिन्न है, इसलिये इसे 'प्राकृत धम्मपद' भी कहा जाता है^१।

निया प्राकृत—सर ऑरेल स्टेन ने चीनी तुर्किस्तान में कई खरोष्ठी लेखों की खोज की थी। यह खोज वि० स० १९५८ से १९७१ (सन् १९०१ से लेकर १९१५) तक तीन बार की गई। ये लेख निया प्रदेश से प्राप्त हुए हैं, अतः इनकी भाषा 'निया प्राकृत' के नाम से पुकारी जाती है। यह भाषा मूलतः भारत के पश्चिमोत्तर प्रदेश (पेशावर के आसपास) की मानी गई है। यूरोपीय विद्वान् बोयर, रेप्सन्, तथा सेनर ने इन लेखों का संपादन वि० स० १९८९ (सन् १९९९) में प्रकाशित कराया तथा वि० स० १९९४ (सन् १९३७) में टी० बरो ने इस भाषा पर एक गण्येयतात्मक निम्न प्रकाशित किया। बरो के अनुसार यह लेख वस्तुतः किसी भारतीय प्राकृत भाषा में है जो वि० तीसरी शती में श्वरराज्ञा या 'शनशन' की राजकीय भाषा थी। ये लेख खरोष्ठी लिपि में हैं तथा भाषावैज्ञानिक दृष्टि से इनका दरदी भाषाओं से विशेष सम्यक् दिखाई पड़ता है। दरदी वर्ग की तोखाली के साथ इसका निकटतम सम्यक् है^२। इन लेखों में अधिकतर लेख राजकीय विषयों से सम्बद्ध हैं उदाहरण के लिये राजाज्ञाएँ, प्राताधीशों या न्यायाधीशों के प्रसारित राजकीय आदेश, न्य निम्न-पत्र, निजी पत्र तथा नाना प्रकार की सूचियाँ। इस भाषा में दीर्घस्वर, ऋ ध्वनि, तथा सघोष ऊष्म ध्वनियों के लिपिचिह्न के अस्तित्व का पता लगता है, अतः ये ध्वनियों अन्य भारतीय प्राकृतों में नहीं पाई जाती।

१ प्राकृत धम्मपद की भाषा का सकेत निम्नोक्त वाक्या से मिल सकता है

यस ध्वादिश यन वेहि परवत्तस व।

स वि ध्वनि यनेन निबनसेव सत्थि।

(जिस क्रिती गृहरथ या साधु के पास यह यान है, वह व्यक्ति वस्तुतः निर्वाण के पास ही है।) यहाँ यस (यस), ध्वनिदिश (ध्वादिशम्), यन (यान), वेहि परवत्तस व गृहिण प्रवन्निउत्तस वा, वि (वै), निबनसेव (निर्वाणस्त्वैव) के धातुरूप वमरा परस, ध्वादि, यान, गिदिनो पन्निउत्तसवा, वे, निम्बानस्त्वैव होते हैं।

२ क०२ प्राकृत लेम्बवेन पेंड देवर काटिथूरान उ दट्ठियन कल्लर, पृ० ३५।

(३) धार्मिक प्राकृत—धार्मिक प्राकृतों के अंतर्गत हम बौद्ध तथा जैन धार्मिक ग्रंथों की प्राकृतों को लेते हैं। इसमें पालि, अर्धमागधी, जैन महाराष्ट्री तथा जैन शौरसेनी आती हैं।

(अ) पालि भाषा—‘पालि’ शब्द का प्रयोग बौद्ध धार्मिक ग्रंथों की प्राकृत के लिये किया जाता है, किंतु मूलतः इस शब्द का प्रयोग किसी भाषाविशेष के लिये नहीं पाया जाता या। ‘पालि’ शब्द का सर्वप्रथम व्यापक प्रयोग बुद्धघोष में मिलता है। वहाँ इसका प्रयोग दो अर्थों में हुआ है—(१) बुद्धवचन या मूल त्रिपिटक के लिये, तथा (२) पाठ या मूल त्रिपिटक के पाठ के लिये वस्तुतः ग्रन्थका से बुद्धवचनों को अलग करने के उद्देश्यसे उनके लिये ‘पालि’ शब्द प्रयुक्त होता था। ‘पालि’ शब्द की व्युत्पत्ति के विषय में विद्वानों के कई मत प्रचलित हैं। मित्र जगदीश काश्यप के मतानुसार ‘पालि’ वस्तुतः ‘पालियाय’ का संक्षिप्त रूप है, जिसका प्रयोग अशोक के शिलालेख में भी मिलता है। यहाँ ‘पालियाय’ (परियाय) का अर्थ बुद्धोपदेश है^१। दूसरा मत मित्र सिद्धार्थ का है जिसके अनुसार ‘पालि’ शब्द शुद्धरूप में ‘पालि’ है जो संस्कृत ‘पाठ’ का प्राकृत रूप है^२। तीसरा मत पं० विधुशेखर मट्टाचार्य का है जो पालि शब्द को ‘पंक्ति’वाची मानते हैं। यही रूप संस्कृत में भी ‘पंक्ति’ वाले अर्थ में प्रयुक्त होता है। इसके प्रमाण में वे पालिकोश ‘अभिधानपदीपिका’ की निम्नांकित पंक्ति को उद्धृत करते हैं जहाँ ‘पालि’ शब्द का अर्थ ‘बुद्धवचन’ तथा ‘पंक्ति’ दोनों दिया है—‘तन्नि बुद्धवचनं पन्ति पालि।’ भीमती रीब डेविड्ज का मत भी ‘पालि’ को पंक्तिवाचक मानने का है^३। जर्मन विद्वान् मैक्स वेलेत्तर ने एक अन्य मत प्रकट किया है। उनके अनुसार ‘पालि’ ‘पाटलि’ या ‘पादलि’ का संक्षिप्त रूप है जिसका अर्थ है ‘पाटलिपुत्र की भाषा’। कुछ विद्वान् ‘पालि’ शब्द का संबंध ‘पल्लि’ शब्द से भी जोड़ने की चेष्टा करते हैं^४।

‘पालि’ किस प्राकृत का नाम है तथा यह कहाँ की भाषा थी, इस संबंध में भी विद्वानों में बहुत मतभेद है। बौद्ध धर्मानुयायियों के अनुसार ‘पालि’ मागधी ही है तथा यही वह मूलभाषा है जिसमें भगवान् बुद्ध ने अपने जनकल्याणमूलक विश्वधर्म का उपदेश दिया था। किंतु जब वैष्णवों की तथा साहित्यिक काल की मागधी के साथ इस भाषा की तुलना की जाती है तो पता चलता है कि ‘पालि’ उससे मेल नहीं खाती। मागधी प्राकृत में दो विशेषताएँ हम विशेष रूप में पाते

१ मित्र जगदीश काश्यप : पालि महाव्याकरण, पृ० ८-१२।

२ डा० तादा द्वारा संपादित : बुद्धिस्तिक स्टडीज, पृ० ६४१-६४६।

३ भरतसिंह व्याख्याय : भा० सा० १०, पृ० ७।

४ बरी, पृ० ८।

है—(१) यहाँ र् तथा स् क्रमशः ल् तथा श् हो जाते हैं तथा (२) पुल्लिङ्ग और नपुंसक लिंग अकारात् शब्दों के प्रथमा एकवचन में एकारात् रूप होते हैं, उदाहरणार्थ 'देवे'। पालि में ये दोनों विशेषताएँ नहीं पाई जातीं। यहाँ 'स्' का 'श्' के रूप में परिवर्तन नहीं होता, तथा 'श्' भी शौरसेनी की मॉति 'स्' हो जाता है। इसी तरह 'पालि' में 'र्' अपरिवर्तित बना रहता है, 'ल्' नहीं होता। महाराष्ट्री शौरसेनी की मॉति पालि में भी अकारात् पुल्लिङ्ग शब्दों के प्रथमा एकवचन में ओकार तथा अकारात् नपुंसकलिंग शब्दों के प्रथमा एकवचन में अनुस्वार पाया जाता है। मागधी ही नहीं, अर्धमागधी भी पालि का आधार नहीं मानी जा सकती। प्रो० सूटर्स ने 'पालि' का मूल आधार प्राचीन अर्धमागधी माना है। पर उनके मत की पुष्टि में कोई प्रबल प्रमाण नहीं मिलता^१। फ्रैंक विद्वान् सिलवाँ लेवी के अनुसार पालि त्रिविधक मूल बुद्धवचन न होकर किसी ऐसी पूर्ववर्ती मागधी का अनूदित रूप है, जिसमें पालि की अपेक्षा ध्वनिपरिवर्तन अधिक विकसित अवस्था में था। इस प्रकार लेवी 'पालि' को एक विविध रूपयुती (मिश्रित) भाषा मानने का संकेत करते जान पड़ते हैं। पालि के संवध में इन विभिन्न मतों के प्रचार का कारण यह है कि पालि में मागधी, शौरसेनी तथा पेशाची तीनों के तत्व उपलब्ध होते हैं तथा मागधी की अपेक्षा शौरसेनी के तत्व कहीं अधिक पाए जाते हैं। यही इसका भी संकेत कर दिया जाय कि 'पालि' मूलतः किस प्रदेश की भाषा थी। 'पालि' की भौगोलिक सीमा का निर्धारण भी इसी तरह मतवैभिन्य से आक्रांत है। विन्डिश, गायगर, रीज डेविड्ज इसे मागधी का रूप मानती तथा कोसल प्रदेश की भाषा घोषित करती हैं^२। वेस्टरगार्ड, कुह्न और फ्रैंक पालि को उज्जयिनी प्रदेश की बोली मानते हैं^३। स्टेनकोनो के मतानुसार पालि का पेशाची से अत्यधिक साम्य है तथा दोनों का उद्गमस्थान बिंध्यप्रदेश है^४। किंतु ग्रियर्सन पेशाची को बिंध्यप्रदेश की बोली न मानकर पश्चिमोत्तर भारत की बोली मानते हैं। ग्रियर्सन के मतानुसार पालि मागधी का वह साहित्यिक रूप है जो तद्धशिला में अभ्यापन के माध्यम के रूप में प्रयुक्त होता था^५। डा० ओल्डेनबर्ग तथा ई० मूलेर पालि को फलिंग देश की भाषा मानते हैं। डा० चाटुर्ज्या के मतानुसार पालि का मूलधार मागधी न होकर मध्यदेशीय प्राकृत है, उसका शौरसेनी से प्रचुर साम्य है तथा वह

^१ वही, पृ० १८।

^२ रीज डेविड्ज : बुद्धिस्ट इंडिया, पृ० १५३ ५४।

^३ विंटरनिस्स : हि० इ० लि०, पृ० ६०४।

^४ वही, पृ० ६०४।

^५ वही, पृ० ६०५।

शौरसेनी का वह रूप है जिसमें पश्चिमोत्तर प्राकृत तथा अन्य आर्य विभाषाओं के कई आर्य (आर्केक) प्रयोग घुल मिल गए हैं^१ ।

वस्तुतः पालि किसी एक प्रदेशविशेष की भाषा नहीं है । किसी एक प्राकृत या उसके प्राचीन रूप से पालि को संवद्ध करना आत मार्ग का आश्रय लेना होगा । पालि एक मिश्रित भाषा है जिसमें अनेक बोलियों का संमिश्रण मिलता है । पालि की प्रमुख भाषावैज्ञानिक विशेषताएँ ये हैं—पालि में अर्धमागधी की अपेक्षा अधिक आर्य प्रयोग मिलते हैं । यहाँ आत्मनेपदी क्रियारूपों का प्रयोग बहुत पाया जाता है तथा लुट् लकार का अत्यधिक प्रचलन है । द्वित्ववाले लिट् लकार के रूप कम मिलते हैं किन्तु उनका सर्वथा अभाव नहीं है । प्राचीन गणवाले क्रियारूपों के कई अवशेष मिलते हैं—सुयोति (शौर० सुपदि), करोति (आत्मने० कुन्भते) (शौर० करोदि), ददाति (देति) (शौर० देदि) । 'पालि' में केवल दंत्य 'स' पाया जाता है, 'य' का 'ज' नहीं होता, 'र' कभी कभी 'ल' हो जाता है, पर मागधी की तरह यह परिवर्तन नियमित नहीं पाया जाता । दंत्य 'न' पाया जाता है और इसका मूर्धन्यीभाव (नतिभाव, र) बहुत कम मिलता है । स्वरमध्यग व्यंजन प्रायः अपरिवर्तित रहते हैं तथा पेशाची की भाँति सघोष अल्पप्राण ग, द, ब, अघोष अल्पप्राण फ, त, प हो जाते हैं । संयुक्ताक्षरों में स्वरभक्ति का अत्यधिक प्रयोग पाया जाता है, उदाहरण के लिये 'आर्य' का पालि रूप 'अर्य्य' के साथ साथ स्वरभक्ति वाला 'अरिय' भी मिलता है ।

'पालि' साहित्य में हम भाषाविकास के क्रम की दृष्टि से चार स्थितियाँ मान सकते हैं—(१) पालि साहित्य की प्राचीनतम छंदोबद्ध गाथाओं में हमें पालि की प्राचीनतम स्थिति मिलती है, इन गाथाओं के साथ संलग्न पालि गद्य बाद का है । (२) इसके बाद की स्थिति में छैदातिक गद्य भाग आते हैं जिनमें पुराना आर्यपन तो दिखाई देता है, पर गाथा की भाषा की अपेक्षा इसमें परवर्ती विकास परिलक्षित होता है । (३) मिलिंदपण्ह तथा गय टीकाओं (अट्टपद्याओं) की भाषा । (४) संस्कृत साहित्य के ढंग पर विरचित परवर्ती काव्यों की भाषा ।

(आ) पालि साहित्य—भगवान् बुद्ध के वचनों का संग्रह 'त्रिपिटक' (तिपिटक) के नाम से प्रसिद्ध है जिसमें 'सूत्रपिटक' (सुतपिटक), 'विनयपिटक' (विनयपिटक) तथा अभिघर्मपिटक (अभिघम्मपिटक) का समावेश होता है । बौद्ध परंपरा के अनुसार बुद्ध के निर्वाण के कुछ सप्ताह बाद ही ४२८ वि० पू०

^१ २१० सु० बु० पाटुर्ज्या : ओरिजिन ऐंड डेवलपमेंट ऑफ् बंगाली लेखक, भा० १, पृ० ५५ तथा परवर्ती ।

(४८५ ई० पू०) में बुद्ध के शिष्य स्यविर महाकाश्यप के सदुद्योग से राजगृह (राजग्रह) में एकत्र हुए तथा उन्होंने धर्म सिद्धांतों तथा 'विनय' की स्थापना के लिये बुद्धवचनों का संग्रह किया । यह संमेलन प्रथम संगीति के नाम से प्रसिद्ध है । प्रो० वितरनित्स इस परंपरा के अनुसार प्रसिद्ध इस मत को कि सुत्तपिटक तथा विनयपिटक का संकलन पूर्णतः उसी समय हो गया था, पूरी तरह स्वीकार नहीं करते, किंतु वे यह नहीं कहते कि यह जनश्रुति सर्वथा निर्मूल है^१ । दूसरी 'संगीति' इसके लगभग सौ वर्ष बाद वेसाली (वैशाली) में हुई थी । इस संगीति का प्रयोजन विनय के उन दस नियमों की मीमांसा करना था जिनकी अवहेलना कई भिक्षु कर रहे थे । आठ महीने के इस संमेलन में भिक्षुओं ने बौद्ध सिद्धांतों की पुनरावृत्ति की । इससे यह संकेत मिलता है कि इससे पूर्व बौद्ध सिद्धांतों का कोई न कोई निश्चित स्वरूप पिटकादि के रूप में अवश्य रहा होगा^२ । अंतिम संगीति सम्राट् अशोक के समय हुई जिने कुछ विद्वान् तीसरी तथा कुछ चौथी संगीति मानते हैं । वेसाली तथा अशोक की संगीति के बीच भी एक (तीसरी) संगीति वृजिगुप्त भिक्षुओं ने बुलाई थी, पर यह इतनी प्रसिद्ध नहीं है । अशोक के द्वारा बुद्ध के वचनों का संग्रह करने के लिये ग्राह्य संगीति इतिहास में अत्यधिक प्रसिद्ध है । लंका की बौद्ध परंपरा के अनुसार यही तीसरी संगीति है । सम्राट् अशोक के समय तक बौद्ध भिक्षु अनेक संप्रदाय या वर्गों में विभक्त हो गए थे^३ । बुद्ध के निर्वाण के २३६ वर्ष बाद पाटलिपुत्र में बौद्ध भिक्षु तिस्स मोग्गलिपुत्त (तिष्य मौद्गलिपुत्र) की मंत्रणा से बौद्ध वचनों की आवृत्ति की गई । तिस्स ने घेरवाद या सद्धर्म के सिद्धांतों का चयन करने के लिये संमेलन बुलाया । इसमें उसने केवल विमज्जवादी (जिस वर्ग को तिस्स मानता था) सिद्धांतों के अनुसार घेरवाद की स्थापना की, तथा अन्य भिक्षुओं को बौद्ध नहीं माना । इसी समय त्रिपिटक का संग्रह हुआ । यही त्रिपिटक सुत्तपिटक, विनयपिटक तथा अभिघम्मपिटक का संग्रह है । 'पालि' साहित्य का प्रमुख अंश यही त्रिपिटक साहित्य है । इसके अतिरिक्त इस पर लिखी गई टीकाओं आदि का साहित्य भी 'पालि' भाषा में है, जो इस सिद्धांत साहित्य से अलग करने के लिये 'अनुपालि' या 'अनुपिटक' साहित्य के नाम से प्रसिद्ध है ।

१ वितरनित्स : हि० ६० लि०, पृ० ४ ।

२ वही, पृ० ५ ।

३ विद्वानों के मतानुसार ये वर्ग सख्या में १८ थे । देखिए वही, पादटिप्पणी ३, पृ० ५ ।

४ वही, पृ० ६ ।

‘त्रिपिटक’ सैद्धांतिक साहित्य—बौद्ध लोग त्रिपिटकों में सर्वप्रथम ‘विनय-पिटक’ की गणना करते हैं। विनयपिटक में तीन प्रकार के ग्रंथ संग्रहीत हैं^१।

(१) सुत्तविभंग—यह दो विभागों में है—(१) महाविभंग तथा (२) भिक्खुरीविभंग। महाविभंग में बौद्धभिक्षुओं के आठ प्रकार के उल्लंघनों का तथा भिक्खुरीविभंग में भिक्षुरियों के उल्लंघन का वर्णन किया गया है।

(२) संघक—इसमें दो वर्ग हैं, महावग्ग तथा चुल्लवग्ग। इसमें जीवन के आवश्यक नित्यनैमित्तिक नियमों के पालन का निर्देश है। चुल्लवग्ग में प्रथम दो बौद्ध संगीतियों का विवरण मिलता है।

(३) परिवार या परिवार पाठ—इसे किसी सिंहली भिक्षु की परवर्ती रचना माना जाता है। यह १६ भागों में विभक्त है तथा इसे विनयपिटक का परिशिष्ट कहा जा सकता है। इसमें प्रत्येक रूप पाया जाता है^२।

विनयपिटक में ‘सुत्तविभंग’ का अत्यधिक महत्व है तथा इसका मुख्य आधार ‘प्रातिमोक्ष’ या प्रातिमोक्ष है। प्रातिमोक्ष को बुद्ध विद्वान् अलग से सुत्तविभंग का एक अंग मानते हैं पर ये और कुछ नहीं, दोनों विभागों के संचित रूप हैं। प्रातिमोक्ष वस्तुतः भिक्षुओं तथा भिक्षुरियों के लिये विनय का पालन करने के नियमों का संग्रह है। ‘उपोसथ’ के समय भिक्षु इसका पाठ करते थे तथा स्वयं अपने अपने पापों को स्वीकार किया करते थे। आरंभ में इसमें केवल १५२ नियम थे किंतु इन नियमों की संख्या देववादियों के निष्कर्षग्रह के समय २०७ हो गई^३।

सुत्तरपिटक में पाँच निकायों का संग्रह है—(१) दीघनिकाय, (२) मज्झिमनिकाय, (३) संयुत्त निकाय, (४) अंगुत्तर निकाय, (५) खुदक-निकाय। सुत्तरपिटक में बौद्ध सिद्धांतों और बुद्ध के प्रारंभिक शिष्यों का वर्णन है। प्रथम चार निकायों में सूत्रों का संग्रह है। दीघनिकाय में ३४ बड़े बड़े सूत्र हैं। मज्झिमनिकाय में मध्यम मान के सूत्र हैं, जिसमें बुद्ध के १५२ संभाषणों और संवादों का सूत्र रूप में संग्रह है। संयुत्तनिकाय में कई तरह के सूत्रों का संग्रह है, इसीलिये इसे ‘संयुत्तनिकाय’ कहा जाता है। इसमें देवता, मार आदि से संबद्ध अनेक सूत्र हैं। अंगुत्तरनिकाय में प्रायः २३०० सूत्र हैं जो ११ निरातों में विभक्त हैं। इसमें एक, दो, तीन आदि संख्याओं के सूत्र हैं। खुदक में संचित सूत्रों का

^१ बही, पृ० २१।

^२ बही, पृ० ३३।

^३ बही, पृ० २३-२४।

संग्रह है जिसमें विविध विषय हैं। यह १५ खुदक ग्रंथों का संग्रह है—(१) खुदकगठ, (२) धम्मपद, (३) उदान, (४) इतिवृत्तक (५) सुत्तनिपात, (६) विमानवत्थु, (७) पेतवत्थु, (८) येरगाथा, (९) येरीगाथा, (१०) जातक, (११) निदेश, (१२) पणिसमिदामग्ग, (१३) अपादान, (१४) बुद्धवस, (१५) चरियापिटक। साहित्यिक दृष्टि से बौद्धसाहित्य में खुदकनिकाय का अत्यधिक महत्व है। इसी में धम्मपद, येरगाथा, येरीगाथा तथा जातक का समावेश होता है जिनको साहित्यिक दृष्टि से महत्वपूर्ण माना जा सकता है।

‘धम्मपद’ में बौद्ध धर्म के सिद्धांतों का ४२३ छंदों में विस्तृत उल्लेख है। ये छंद २६ वर्गों (वर्गों) में विभक्त हैं। प्रत्येक वर्ग में १० से २० तक छंदों का संग्रह है। धम्मपद के कई छंद अन्य बौद्ध ग्रंथों में उद्धृत मिलते हैं। धम्मपद का बौद्ध धर्म में वही महत्व है जो सनातन ब्राह्मण धर्म में श्रीमद्भगवद्गीता का^१। धम्मपद के कई पत्र संस्कृत या प्राकृत रूप में तत्कालीन भारतीय साहित्य महाभारत, पंचतंत्र, जैन साहित्य आदि में मिलते हैं। संभवतः धम्मपद तथा इनका मूल स्रोत एक रहा हो। धम्मपद पर महाभारत के कई पर्वों का प्रभाव देखा जा सकता है। येरगाथा तथा येरीगाथा में छंदोबद्ध रचनाएँ हैं जिनमें क्रमशः भिक्षुओं तथा भिक्षुणियों के चरित्र की प्रशंसा है। येरगाथा में १०७ कविताएँ हैं जो १२७८ छंदों में हैं, येरीगाथा में ७३ कविताएँ हैं जो ५२९ छंदों में हैं^२। इनमें कविताओं के अतिरिक्त कुछ कथाओं का संग्रह भी मिलता है। यह कथासंग्रह अप्रामाणिक माना जाता है। काव्य की दृष्टि से येरगाथा तथा येरीगाथा के संग्रह उच्च कोटि के हैं। येरगाथाओं में अतर्जगत् के अनुभवों का प्राचुर्य है, अतः येरीगाथाओं में भिक्षुणियों की वैयक्तिक सरलता पाई जाती है। इनमें प्रकृति के मनोरम चित्र मिलते हैं। दोना प्रकार की गाथाओं में धार्मिक आदर्श की प्रतिष्ठापना की गई है तथा नैतिक एवं चारित्रिक बल का परिचय मिलता है। किंतु इनका प्रदर्शन करते समय घेरों तथा घेरियों ने अपने वैयक्तिक अनुभवों की सरलता भर दी है। इनके साहित्यिक सौंदर्य का संकेत करने के लिये एक दो उदाहरण देना अनावश्यक न होगा। कोई ध्यानस्थ भिक्षु कुटी में बैठा है। बपा हो रही है। भिक्षु भावतरल होकर गा उठता है

उन्ना मे कुटिका सुखा निवाता वस्स देव ययासुख ।

गित्त मे सुसमाहित विमुत्त आतापी बिहरामि वस्स देवा ।

(गाथा १)

^१ नदी, पृ० ८१ ।

^२ भरतसिंह व्याख्या पा० सा० १०, पृ० २०४ ।

(हे देव, मुझपूर्वक बरसो । मेरी कुटिया छाई है । दवा भीतर नहीं आ पाती, इसलिये कुटिया मुखदायक है । मेरा चित्त समाधि में लीन है, वह कामादि से मुक्त है । हे देव, मुझपूर्वक बरसो ।)

एक दूसरा स्वविर वर्षाकालीन प्रकृतिर्षादर्य को देखकर मोहित हो उठता है :

यदा दलाका मुचिषण्डरच्छदा कालस्म मेघस्स भवेन तज्जिता ।

पलेहिति आलयमालयेसिनी तदा नदी अज्जरणी रमेसि मम् ॥

(गाथा २०७)

(जब स्वच्छ स्वेत पंखगले चगले फाले मेघ के भय से अपनी खोह की खोज में उड़ते हैं उस समय बाढ़ में शब्द करती हुई नदी मेरा मन आकर्षित करती है ।)

पर ऐसे समय में भी मिथु का मन सासारिक त्रासक्ति की ओर नहीं दीड़ता । जब मेघ की दुंदुभि गरजती है, आकाश में बादल उमड़-उमड़कर पक्षियों के मार्ग को रोक लेते हैं तब मिथु पहाड़ के ऊपर जाकर समाधि लगाता है, उसे इससे बढ़कर आनंद और कहीं नहीं मिलता :

यदा नमे गज्जति मेघदुन्दुभि धाराकुला विहगपथे समन्ततो ।

मिथु च पन्मारगतो व क्षापति ततो रतिं परमतरं न विंदति ॥

(गाथा ५२२)

धरोगाथाओं के प्रकृति वर्णन में शुद्ध आलंबनप्रधान प्रकृतिर्षादर्य हैं जिसका एक रूप हम कार्त्तिक के प्रकृत्यर्णन में पाते हैं । बाद के संस्कृत साहित्य में अनाविल अनलंबन प्रकृत्यर्णन बोद्धा बहुत कालिदास तथा भवभूति में ही मिलता है, अन्य किसी कवि में नहीं । शात रस के परिपार्श्व में किया गया यह प्रकृति-र्षादर्य-वर्णन निःसंदेह बौद्ध साहित्य की अपूर्व निधियों में से एक है ।

धरोगाथा में इसी प्रकार गीतितत्व की प्रधानता पाई जाती है । मिथुरियों की वैयक्तिक भावनाएँ इन गाथाओं को स्वतः फवित बना देती हैं । लीची खादी अहनिम शैली इन गाथाओं की प्रमुख विशेषता है । वृद्धा वनी हुई मिथुरी श्रवणाली की गाथा एक श्रोर युवावस्था के मोहक सौंदर्य तथा दूसरी श्रोर उसकी नदरता का संकेत करती है :

‘एक समय या जब मौलों के समान काली तथा सघन मेरी यह बेर्नी पुष्पों एवं स्वर्णभूषणों से सुगंधित तथा अलंकृत रहती थी । आज वही बुढ़ापे में स्वेत, निखरी हुई, सन के धाँों की तरह झड़ रही है । सत्यवादी बुद्ध के वचन झूठे नहीं होते । नीलमणि के समान ज्योतिर्मय उज्ज्वल नेत्र आज शोनारहित हैं ।

युवावस्था की लंबी नासिका, कर्णयुगल और कदलीमुकुल के सदृश दंतपक्ति अब जर्जर तथा भग्न हो गई है। कोयल के समान मधुर स्वर तथा शख के समान मुडौल ग्रीवा काँप रही है। यौवन में स्वर्णभूषणों से युक्त अंगुलियाँ आज अशक्त हैं और वे उन्नत स्तन आज डुलक कर चर्ममान रह गए हैं। स्वर्णनूपुरों से छनछुनाते चरण और मेखलादि से अलंकृत कटिप्रदेश आज श्रीविहीन हैं^१।

मिथुली अंधपाली का यह उद्गार निःसंदेह काव्योचित उदात्तता से समवेत है। इसकी शैली मिथुनों के उद्गारों से अधिक अलंकृत तथा कल्पनामयित है। अंधपाली के अतिरिक्त अन्य कई मिथुणियों की गाथाएँ काव्य की दृष्टि से उत्तम हैं।

जातक—बौद्ध साहित्य में 'जातक' का विशेष स्थान है। 'जातक' शब्द का अर्थ है 'जन्म से संबंध रखनेवाला'। इसके अंतर्गत भगवान् बुद्ध के पूर्व जन्म की कथाएँ हैं।

जातकों में बोधिसत्व या तो कथा के भाषक या कथा की घटना के गौण पात्र या दर्शक के रूप में उपस्थित होते हैं। प्रत्येक जातककथा का कोई न कोई पात्र बोधिसत्व होता है। सभी जातककथाएँ प्रायः एक ही ढंग से आरंभ होती हैं—'एक समय (जब राजा ब्रह्मदत्त वाराणसी में राज्य करते थे) बोधिसत्व अमुक (कुरंगादि) योनि में उत्पन्न हुए अथवा वे अमुक ब्राह्मण या ब्रह्मदत्त के अमुक अमात्य थे।' इसके बाद मुख्य कथा होती है। अंत में कथा का मेल बोधिसत्व से बिठाया जाता है। इस ढंग से किसी भी लोककथा को भजे से 'जातक' का रूप दिया जा सकता था^२। जातकों का जो रूप हमें उपलब्ध है वह मूल जातकमान न होकर उसकी व्याख्या या टीका 'जातकत्ववर्णना' से संबलित है।

जातकों का उपलब्ध रूप गद्य-पद्य मिश्रित है। इनमें पद्यभाग या गाथाओं की भाषा गद्यभाग की अपेक्षा अधिक प्राचीन तथा आर्य है। इसीलिए कई विद्वान् तो कुछ गाथाओं को रामायण के रचनाकाल से भी पुरानी मानते हैं। वस्तुतः इनमें कतिपय गाथाएँ लोककथा के अंश रूप में रही होंगी। किंतु सभी गाथाएँ एक ही काल की रचना नहीं हैं। इनमें कुछ गाथाएँ परवर्ती भी हैं, हाँ, वे गद्य की अपेक्षा अवश्य प्राचीन हैं। जहाँ तक गद्यभाषा का प्रश्न है, गद्यभाग भी एक काल का नहीं जान पड़ता। कुछ गद्यभाग का नियम नि० पू० दूसरी तथा तीसरी शती का माना जा सकता है क्योंकि 'जातकों' के गद्यभाग में वर्णित कई घटनाएँ

^१ येरीगाथा, ६६ ।

^२ विदरनित्त : दि० ३० लि०, पृ० ११३-१४ ।

मरहुत तथा सौची के सूत्रों की शिलाभित्तियों पर उत्कीर्ण हैं। बुद्ध की जातककथाओं में से कई निःसंदेह इतनी पुरानी हैं किंतु कतिनय आख्यान बाद में भी जोड़ दिए गए होंगे। जातक के गद्यभाग की रचना इन हुई, किन्तु की, इसके विषय में दो मत हैं। 'गंधर्व' के अनुसार गद्यभाग (जातकद्वन्द्वरत्ना) बुद्धयोग की रचना है। किंतु यह मत संदिग्ध है। रीब वेरिड्व ने इसे बुद्धयोग की रचना या संकलन नहीं माना है^१।

जातकों की उपलब्ध संख्या ५४७ है, किंतु सुत्तनिदेश में केवल ५०० ही जातक माने गए हैं^२। इनमें भी कई जातक अल्प स्मातर के साथ दो जगह भी पाए जाते हैं या एक दूसरे में समाविष्ट हो गए हैं। कुछ जातककथाएँ कुत्तनिदक, विनयपिटक या अन्य पालि ग्रंथों में मिलती हैं, पर उपलब्ध जातककथाओं में संगृहीत नहीं हैं। कई जगह एक ही जातक में अनेक अबातर कथाएँ भी पाई जाती हैं तथा कुल भित्ताभर 'जातक' में लगभग तीन हजार कहानियाँ हैं।^३

जातक साहित्य ऐसा बौद्ध सैद्धांतिक (केनानिस्स) साहित्य है विनया बौद्धों के समस्त वर्ग तथा संप्रदाय समान रूप से आदर करते हैं। हानियान तथा महानान दोनों संप्रदायों में उसका समान महत्व है। जहाँ तक जातकों के साहित्यिक महत्व का प्रश्न है, इन्होंने भारतीय कथासाहित्य को प्रभावित किया है। संस्कृत, प्राकृत तथा पैन प्राकृत के कथासाहित्य पर प्रत्यक्ष या अप्रत्यक्ष रूप से जातककथाओं का प्रभाव पड़ा है। बृहत्तर भारत—बर्मा, स्याम, लंका, तिब्बत—यहाँ तक कि चीन तथा जापान के साहित्य को भी बौद्ध जातककथाओं ने प्रभावित किया है।^४ ये ही कथाएँ ईरान, अरब होती हुई युरोप तक फैल गई हैं। साहित्य के अतिरिक्त जातककथाओं ने स्यामत्वकता, मूर्तिकला तथा चित्रकला को भी विकसित किया है। वि० पू० तीसरी तथा दूसरी शती के मरहुत तथा सौची सूत्रों की वेदिगधों पर कई जातक कथाएँ उत्कीर्ण हैं। इसके पश्चात् अमरावती और अजंठा की गुफाओं में भी इनका प्रभाव देखा जा सकता है। साहित्यिक तथा कलात्मक महत्व के अतिरिक्त जातकों का सांस्कृतिक तथा ऐतिहासिक महत्व है। कुछ निदानों ने तो इनमें बुद्धकालीन भारतीय संस्कृति तथा सम्प्रदाय की झलक देखने की चेष्टा की है। किंतु जातकों में बुद्धकालीन भारत का सनाब इतना प्रतिबिम्बित नहीं जान पड़ता जितना दो तीन शती बाद का। वि० पू० तीसरी शती से लेकर विनय की तीसरी-चौथी शती

१ मरुसिंह व्याख्याय : पा० सा० १०, पृ० २-१।

२ विटरनिस्स : हि० ई० लि०, पृ० १२४, पाद टिप्पणी १।

३ व्याख्याय : पा० सा० १०, पृ० २७५।

४ - १ - १५४५५।

तक के भारत की सामाजिक, राजनीतिक तथा आर्थिक अवस्था का पता जातक-कथाओं से लग सकता है।

अभियन्मपिटक—‘अभियन्म’ का अर्थ ‘उच्च धर्म’ है, दूसरे शब्दों में इसका अर्थ ‘दर्शन’ है। इसमें बौद्ध धर्म का दार्शनिक पक्ष है। इसमें धम्मसंगणि, रिमंग, कमावत्थु, पुग्गल पंचलि, घातुकथा, यमक, पट्टानप्पकरण (महापट्टान) ये सात ग्रंथ हैं। बौद्ध दर्शन को समझने के लिये यह पिटक अत्यधिक महत्वपूर्ण है। इसके कई ग्रंथ अत्यधिक रुखे, पंडिताउपन से भरे तथा क्लिष्ट हैं।

अनुपालि या अनुपिटक साहित्य—इस साहित्य का अधिकांश लंका के सिंहली विद्वानों ने लिखा है। वहाँ बहुत बाद तक, विक्रम की १५ वीं-१६ वीं शती तक, पालि साहित्य की रचना होती रही है। अनुपालि साहित्य का एक प्रमुख ग्रंथ, जो लंका में नहीं लिखा गया, मिलिंदपञ्चो है। इसमें यवन राजा मिलिंद तथा बौद्ध भिक्षु नागसेन का संवाद है, जिसमें बौद्ध दार्शनिक विचारों के अनुसार तत्त्वमीमासा है। पिटरनिल्ल ने इसकी तुलना ‘दायलॉग ऑफ् प्लेटो’ से की है। दूसरा ग्रंथ नेत्तिप्पकरण (नेत्तिग्रंथ या नेति) है, जिसमें बुद्ध की शिक्षाओं का निरूपण है। इसके रचयिता महाकाल्यायन (महाकाल्यायन) माने जाते हैं। सिंहली विद्वानों ने पालि में अनेक ग्रंथों की रचना की है तथा उन सबमें महत्वपूर्ण रचना अट्ठकथाएँ हैं। पालि भा परवर्ती साहित्य प्रायः बुद्ध धार्मिक है, किंतु कुछ कृतिषाँ साहित्यिक महत्व की भी हैं। विक्रम की तेरहवीं शताब्दी के वैदेहस्थविर की ‘रसवाहिनी’ एक सुंदर आख्यानकाव्य है। रसवाहिनी मूलतः सिंहली भाषा की रचना थी जिसका पालि रूपांतर वैदेह स्थविर ने किया है। वैदेहस्थविर ने ‘समंत-कूटवयणना’ नामक काव्य भी लिखा है।

पालि में धार्मिक तथा साहित्यिक कृतिषाँ के अतिरिक्त व्याकरण, कौय तथा छंदःशास्त्र के ग्रंथ भी लिखे गए। पालि का प्राचीनतम व्याकरण कच्चानव्याकरण (काल्यायनव्याकरण) है। इन काल्यायन का बुद्ध के शिष्य महाकाल्यायन से अप्रवा पाणिनि सूत्रों के वार्तिककार काल्यायन से कोई संबंध नहीं है। नेत्तिप्पकरण के लेखक काल्यायन से भी ये भिन्न जान पड़ते हैं। कच्चानव्याकरण पर पाणिनि व्याकरण तथा वामन की काशिकावृत्ति का स्पष्ट प्रभाव दिखाई पड़ता है। कच्चानव्याकरण विक्रम की सातवीं-आठवीं शती से पुराना नहीं जान पड़ता। इसका महत्वपूर्ण माध्य आचार्य विमलबुद्धि का ‘न्यास’ है। पालि में अन्य कई व्याकरण ग्रंथ लिखे गए पर उन सबका आधार काल्यायन का व्याकरण ही है। काल्यायन के अतिरिक्त भोग्गल्लायन का पालिव्याकरण भी अत्यधिक मान्य व्याकरणग्रंथ है। लंका तथा बर्मा में इस व्याकरण का विशेष आदर है। भोग्गल्लायनव्याकरण का लंका तथा बर्मा में इस व्याकरण का विशेष आदर है। भोग्गल्लायनव्याकरण की भाँति प्राचीन नहीं है, पर उससे अधिक पूर्ण तथा सुव्यवस्थित

है। मोग्गहत्तायन सिंहली ये तथा अनुराधपुर के धूमरान विहार के महापर ये। उन्होंने अपना व्याकरण परत्तमसुब (१२१०-१२४३ वि०) के शासनकाल में लिखा था। अर्वाचीन पालि व्याकरणों में भिन्नु जगदीश चारदर का 'पालि महाव्याकरण' उल्लेखनीय है। पालिकोशों में मोग्गहत्तायन की 'अभिधानपदीपिका' तथा बरनी भिन्नु सद्धम्मवित्ति का 'एकस्वरकोश' अत्यधिक प्रसिद्ध है। अभिधानपदीपिका की रचना में मोग्गहत्तायन का आदर्श संस्कृत का 'अमरकोश' रहा है। ये वही मोग्गहत्तायन है जिसके व्याकरण का संकेत ऊपर किया जा चुका है। पालि में छंदशास्त्र संबंधी ग्रंथ बहुत कम हैं। इनमें मुख्य 'वृत्तोदय' है। 'वृत्तोदय' की रचना सिंहली भिन्नु स्पविर संवरवित्थ ने की है। पालि में भी एक काव्यशास्त्र-संबंधी ग्रंथ मिलता है। यह भी उन्हीं स्पविर संवरवित्थ की रचना 'सुनोपालंकार' है।

(आ) जैन धार्मिक साहित्य—जैन धार्मिक साहित्य भी बौद्ध धार्मिक साहित्य की भाँति अत्यधिक समृद्ध है। बौद्ध साहित्य की भाँति ही इसे भी दो तरह का माना जा सकता है—(१) सिद्धांत साहित्य (केनानिकल लिटरेचर) तथा (२) सिद्धांतोत्तर साहित्य (नॉन-केनानिकल लिटरेचर)। बौद्धों की अपेक्षा जैनों का सिद्धांतोत्तर प्राकृत साहित्य साहित्यिक दृष्टि से अधिक महत्व का है। वैसे तो जिस प्रकार बौद्धों का प्राकृत साहित्य 'पालि' भाषा में लिखा गया है, वैसे जैनों का प्राकृत साहित्य अर्धमागधी या आर्ष प्राकृत से संबद्ध माना जाता है। किंतु जैन विद्वानों ने अर्धमागधी या आर्ष प्राकृत के अतिरिक्त महाराष्ट्री तथा शौरसेनी प्राकृत में भी रचनाएँ की हैं। महाराष्ट्री तथा शौरसेनी का जो रूप हमें जैन ग्रंथों में मिलता है वह परिनिष्ठित प्राकृत साहित्य की महाराष्ट्री-शौरसेनी से कुछ भिन्न है, इसलिये विद्वानों ने इन्हें जैन महाराष्ट्री तथा जैन शौरसेनी कहा है। प्राकृत के अतिरिक्त अपभ्रंश में भी जैन विद्वानों एवं कवियों ने कई रचनाएँ निरद की हैं। अपभ्रंश साहित्य की जो विशाल समृद्धि हुई उसका श्रेय अधिकतर जैन कवियों को ही दिया जाता है। पर जैन विद्वानों ने अपने सिद्धांत साहित्य तथा सिद्धांतोत्तर साहित्य दोनों के लिये आर्ष प्राकृत का प्रयोग नहीं किया है। उनका सिद्धांत साहित्य अर्धमागधी या आर्ष प्राकृत में मिलता है तथा सिद्धांतोत्तर साहित्य जैन महाराष्ट्री, जैन शौरसेनी तथा अपभ्रंश में।

अर्धमागधी—जैन-सिद्धांत-साहित्य की भाषा अर्धमागधी या आर्ष भाषा है। कहा जाता है कि स्वयं भगवान् महावीर ने इसी भाषा में उपदेश दिया था^१।

^१ भगवं च रं अर्धमागधीये म्भाषे धनं अरुखरं सा विदयं अर्धमागधी भाषा।
समवयंगमुत्त ।

अर्धमागधी के गद्यभाग तथा पद्यभाग की भाषा में कुछ भेद दिखाई देता है। पालि साहित्य की मूर्ति अर्धमागधी के पद्यभाग की भाषा भी अधिक प्राचीन तथा आर्य है। इसका अत्यधिक प्राचीन रूप आचारंगसुत्त, सूयगंडगसुत्त, तथा उत्तरजम्भयण में मिलता है। अर्धमागधी रूप सिद्धान्तेतर साहित्य की भाषा जैन महाराष्ट्री से सर्वथा भिन्न है। भाषावैज्ञानिक दृष्टि से अर्धमागधी मागधी से सर्वथा भिन्न है तथा वह उसके नियमों का पूरी तरह पालन नहीं करती। अभयदेव ने बताया है कि अर्धमागधी में मागधी के लक्षण पूरी तरह नहीं मिलते। अर्धमागधी में 'र', 'स' ध्वनियाँ पाई जाती हैं, मागधी में इनके स्थान पर 'ल' तथा 'श' होता है^१। मागधी में प्रथमा एकवचन में 'ए' विभक्तिविह्वल मिलता है, किंतु अर्धमागधी में 'ए' तथा 'ओ' दोनों रूप मिलते हैं। पिछला रूप महाराष्ट्री में मिलता है। भरत ने नाट्यशास्त्र में अर्धमागधी को अलग भाषा कहा है^२ तथा बाद में विद्वनाथ ने इसे चरों, राजपुत्रों तथा सेठों की भाषा कहा है^३। मुद्राराक्षस का बीवसिद्धि क्षणिक तथा प्रबोधचंद्रोदय के कुछ पात्र अर्धमागधी बोलते हैं। इसके भी पूर्व भास के कर्णभार नाटक में इद्र अर्धमागधी बोलता पाया जाता है। अर्धमागधी प्राकृत के मुख्य भाषावैज्ञानिक लक्षण निम्नांकित हैं :

- १—इसमें महाराष्ट्री की मूर्ति र-स ध्वनियाँ मिलती हैं, मागधी की तरह ल-श नहीं।
- २—संयुक्त व्यंजन के पूर्व का स्वर दीर्घ बनाकर उसके एक व्यंजन का लोप होता है, जैसे वास (वस्स, वर्य)।
- ३—व्यंजनों का लोप कर 'य' अपभ्रुति का प्रयोग मिलता है—ठिय (स्थित), सायर (सागर)।
- ४—क के स्थान पर ग का प्रयोग मिलता है असोग (असोक), सावग (श्रावक)।
- ५—प्रथमा एकवचन में मागधी की तरह 'ए' रूप मिलते हैं—सावके (आवकः), मदन्ते। किंतु इसके साथ 'ओ' वाले रूप भी मिलते हैं—समखो (भ्रमणः)।
- ६—त्वा, ल्यप् के स्थान पर इत्तु (ट्टु) प्रत्यय मिलता है—मुत्थित्तु (भुत्वा), जात्थित्तु (ज्ञात्वा), कट्टु (कृत्वा) अवहट्टु (अपहृत्य)।

१ अर्धमागधी भाषा वस्सा रसौ, लसौ मागध्यामित्वादिक मागधभाषालक्षण परिपूर्वं नास्ति । समवायगम्य टीका ।

२ भरत : ना० शा०, २८-३८ ।

३ शा० २०, १४ परिच्छेद ।

अर्धमागधी में उपलब्ध जैन-सिद्धांत-साहित्य श्वेतांबर जैनियों के अनुसार निम्नोक्त है—

१—द्वादश अंग—(१) आचार्यंग, (२) सयगर्हंग, (३) ठारंग, (४) समवायंग, (५) त्रियाहपरत्पत्ति, (६) नादाधम्मकहाओ, (७) ठवासगदसाओ, (८) अंतगदसाओ, (९) अनुत्तरो वनइयदसाओ, (१०) परहावागरसाई, (११) विवागमुय, (१२) दिट्ठिवाय ।

२—द्वादश उपांग—(१) उपवाइय, (२) रायपसेराइज, (३) जीवामिगम, (४) पजवरत्ता, (५) सरपरत्पत्ति, (६) जंबूदीबनारत्पत्ति, (७) चंदपरत्पत्ति, (८) निरयावली, (९) कप्पवडि-सियाओ, (१०) पुफ्फिआओ, (११) पुफ्फचूलाओ, (१२) वरिहदसाओ ।

३—दस पइस्स—(प्रकीर्ण) (१) चउसरत्ता, (२) मत्तगरित्ता, (३) संघार, (४) आउररबक्खत्ता, (५) महापदक्खत्ता, (६) चंद-निज्जय, (७) गरिनिज्जा, (८) तंडुलवेपालिय, (९) देवि-दत्तय, (१०) वीरत्तय ।

४—छः छेयमुत्त—(छेदत्त) (१) आचारदसाओ, (२) कप्प (वृत्तत्त), (३) ववहार, (४) निसीह, (५) महानिसीह, (६) पंचकप्प । अंतिम पंचकप्प के स्थान पर विनमदरचित जीयकप्प को छठा सूत्र माना जाता है ।

५—चार मूलसूत्र—(१) उत्तरम्मय या उत्तरत्तमत्त, (२) दसवेयालिय, (३) आदत्तयनिज्जत्ति, (४) छुनिज्जत्ति ।

६—दो अन्य ग्रंथ ये हैं—नंदीमुत्त तथा अनुयोगदाराइ^१ ।

उपर्युक्त जैन सिद्धांतग्रंथों में बारहनों अंग एत हो चुका है, इसलिये जैन सिद्धांत में ४१ ग्रंथ हैं । जैसे सिद्धांतग्रंथों की संख्या परंपरा के अनुसार ५० के लगभग है । श्वेतांबर परंपरा के अनुसार महावीर ने मूल सिद्धांतों के १४ पूर्वों (पुत्रों) को गणधर को उद्दिष्ट किया था । किंतु यह उपदेश एत हो गया । चंद्रगुप्त मौर्य के शासनकाल में स्थूलभद्र ने पाटलिपुत्र में एक संमेलन बुलाकर ग्यारहों अंगों का संग्रह किया । इसी समय स्थूलभद्र तथा भद्रनाहु के अनुयायियों

में मतभेद हुआ तथा क्रमशः दिगंबर एवं श्वेतांबर संप्रदायभेद की नींव पड़ी^१। इसके बाद विक्रम की छठी शती में एक संमेलन वलमी में हुआ। इस समय देवद्विगशिन् (देवडिंद) के नेतृत्व में सिद्धांतप्रयोगों का संकलन किया गया। वलमी संमेलन के बाद अर्धभागभी साहित्यिक रचनाओं की मापा न रही। छठी शती के बाद की जैन रचनाएँ संस्कृत, जैन महाराष्ट्री या अपभ्रंश में मिलती हैं^२।

जैन महाराष्ट्री—जैन सिद्धांतोत्तर साहित्य जैन महाराष्ट्री तथा जैन शौरसेनी में मिलता है। जैन महाराष्ट्री में श्वेतांबर संप्रदाय का साहित्य मिलता है। महाराष्ट्री के परिनिष्ठित रूप से इसका केवल यही भेद है कि इसमें 'य' भुक्ति का अत्यधिक प्रयोग पाया जाता है जो परिनिष्ठित महाराष्ट्री में नहीं पाया जाता। इस भाषा को यह नाम सर्वप्रथम हर्मन याफ़ोबी ने कुछ जैन महाराष्ट्री कथाओं के संप्रह का संरादन करते समय दिया था। इस भाषा में कुछ काव्य तथा कथा साहित्य उपलब्ध हैं। ये कहानियाँ धार्मिक प्रचार के लिये प्रयुक्त होती थीं। जैन महाराष्ट्री की प्राचीनतम साहित्यिक रचना विमल सूरि का 'पउमचरिय' है। विमल सूरि के समय के विषय में विद्वानों में बड़ा मतभेद है। विमल सूरि के अनुसार उन्होंने 'पउमचरिय' की रचना महावीर स्वामी के निर्वाण के ५१० वर्ष पश्चात् अर्थात् वि० स० ६० के लगभग की थी^३। जैन परंपरा के विद्वान् इसे इसी काल की रचना मानते हैं। किंतु डा० फ्रीड, डा० वूलनर तथा अन्य विद्वान् इसे विक्रम की तीसरी शती की रचना मानते हैं। डा० याफ़ोबी भाषावैज्ञानिक आधार पर इसे विक्रम की चौथी-पाँचवीं शती से पुरानी कृति नहीं मानते^४। भाषाशैली के आधार पर 'पउमचरिय' विजय की तीसरी शती से पूर्व की रचना कथमपि नहीं हो सकती। समस्त इसपर संस्कृत के 'श्रक' काव्यों की परंपरा का प्रभाव हो। स्मरण होना चाहिए कि संस्कृत श्रक काव्यों में प्रथम काव्य भारवि का किरातार्जुनीय है जो 'लक्ष्म्यक' काव्य है। पउमचरिय के भी प्रत्येक उद्देश (सर्ग) के अंत में 'विमल' शब्द का प्रयोग मिलता है तथा यह 'विमलाक' काव्य कहलाता है। जो कुछ भी हो, यह तो निश्चित है कि पउमचरिय रविप्रेष के संस्कृत पद्यचरित से पुराना है जिसकी रचना वि० स० ६३४ के लगभग मानी जाती है। ऐसा अनुमान

१ बदी, पृ० ४३१ ४३२।

२ कपरे प्राकृत संग्रहेण षष्ठ देवर काटिभूषण ड हटियन कल्चर, पृ० १८।

३ पंचैव वाससया दुसमाय तीसपरसजुता।

वीरे सिद्धसुवगाय तथो निबदे रथ चरिय ॥ १०३।

४ जैनाना मतो के लिये देखिए—नाथूराम मेनी जैन सा० १०, पृ० २७६।

होता है कि 'पउमचरिय' रचिनेर की कृति से दो सौ वर्ष से अधिक पुराना नहीं हो सकता। इस प्रकार हमें डा० हर्मन थाकोबी का मत ही निम्नोर्ध्व समीचीन तथा वैज्ञानिक जान पड़ता है।

'पउमचरिय' जैन महाराष्ट्री में लिखा जैन पुराणों के ढंग का महाकाव्य है। इसमें ११८ उद्देश (उद्देश) या पर्व (पर्व) हैं जो संस्कृत में सर्ग कहलाते हैं। इस महाकाव्य में जैन मत के अनुसार पद्म या भगवान् राम की कहानी कही गई है। निमलसूरि पउमचरिय में वाल्मीकि रामायण के मार्ग पर नहीं चलते, अतः वे वाल्मीकि की कथा को सूठी सिद्ध करने के लिये जैन परंपरा की रामकथा का पल्लवन करते हैं। राजा धेरिक (सेरिय) महावीर के प्रमुख शिष्य गौतम (गोयम) से रामकथा जानना चाहता है तथा गोयम रामकथा का वर्णन करते हैं। जैनियों की रामकथा ब्राह्मण रामकथा से कुछ भिन्न है तथा उसमें भी दो तरह की रामकथाएँ पाई जाती हैं। जैन रामकथा के इन दोनों रूपों का उल्लेख अपभ्रंश रामकथाओं के संरक्ष में अगले अध्याय में किया जायगा जो वहीं द्रष्टव्य है। पउमचरिय की शैली परवर्ती संस्कृत, प्राकृत या अपभ्रंश काव्यों की तरह अत्यधिक अलंकृत तथा कृत्रिम नहीं है। इसकी शैली पुराणों की सरल शैली सी है। समस्त काव्य गाथा (आर्या) छंदों में निबद्ध है, किंतु यत्रतत्र कुछ वारिक वृत्त भी मिल जाते हैं। पउमचरिय की शैली निम्नोक्त दो उदाहरणों से स्पष्ट हो जायगी :

किर रावणस्य माया महाबली कुंभकर्णो ति ।

छम्मासं विगयमघो सेग्गामु निरंतरं सुपइ ॥

जइ वियगएसु भंगं पेलिज्जइ गुरपपय्यवसमेसु ।

तेल्लवहेसु य कण्णा पूरिज्जंते सुयंतस ॥

पहुपइहत्तरसइ ण सुगइ सो सम्मुहं पि वज्जंतं ।

नय उद्देइ महण्णा सेग्गाए अणुण्णकालमि ॥

(१११०८-१११०)

(उस रावण का भाई महाबली कुंभकर्ण था । जो निर्मय होकर छः महीने निरंतर शय्या पर सोता था । यदि उसका अंग महान् पर्वतों के समान हाथियों से कुचल दिया जाय, या उसके कानों में तेल के घड़ों से तेल भर दिया जाय, या उसके संमुख नसकारे और तुरही का शब्द किया जाय, तब भी वह महारत्ना नींद पूरी न होने तक सेब से उठते ही नहीं थे ।)

एवं भवंतरकण्ण तवोदये,

पावंति देवमणुएसु महंत सोक्खं ।

को एय दइत्तनीमेसकमायमोहा

सिद्धा भवंति विमला मलयंकमुक्का ॥

(५१२७१)

(इस प्रकार पूर्व जन्म में किए तपोनल (कर्म) के कारण व्यक्ति देवताओं और मनुष्यों में महान् सुख प्राप्त करते हैं । इनमें कोई अपूर्व तपोनलवाले व्यक्ति ही अपने निःशेष कषाय तथा मोह को दग्ध करके मलर्पक (रामादि) से मुक्त तथा निर्मल होकर सिद्धत्व प्राप्त करते हैं ।)

जैन महाराष्ट्री में चूणिकाएँ और कथासाहित्य भी उपलब्ध होता है । प्राचीन कथाओं में संघदास की 'वामुदेवहिंदी' का नाम लिया जा सकता है जिसमें जैन महाराष्ट्री का प्राचीन रूप मिलता है । इसका प्रयोग 'समराइच्चकहा' के पत्रभाग में भी मिलता है । समराइच्चकहा के गद्यभाग में शौरसेनी का प्रभाव अधिक पाया जाता है । इसका पद्यभाग प्रायः गाथा (आर्या) छंद में है । इसकी शैली सरल तथा स्वामाविक है, वाण या सुबंधु की तरह अत्यधिक कृत्रिम नहीं है, फिर भी वर्णनों में लंबे समासगत पद तथा अलंकृत भाषा का अस्तित्व इस बात का संकेत करता है कि लेखक हरिभद्र (वि० आठवीं शती) अलंकृत काव्यशैली से पूर्णतः परिचित था । हरिभद्र ने इसे 'धर्मकथा' कहा है । 'समराइच्चकहा' केवल इसीलिये 'धर्मकथा' नहीं है कि इसके नायक नायिकाएँ जीवन का अनुभव प्राप्त करने के बाद संन्यस्त होकर जिनशासनानुसार जीवन व्यतीत करते हैं, अपितु इसलिये भी कि लेखक ने स्थान स्थान पर मूलकथा तथा वर्णनों में जैन सिद्धांतों के अनुसार कर्मादि का संकेत कर उपदेश देने की चेष्टा की है । समराइच्चकहा की मूल कथा में कई छोटी कहानियाँ भी अनुस्यूत हैं जिनका मूल उद्गम लोककथाएँ ही जान पड़ती हैं । समराइच्चकहा की शैली का एक नमूना यह है :

‘अस्थि इदेव जम्बुद्वीवे अवरविदेहे खेत्ते अपरिमियगुणनिहार्यं तियसपु-
रवराणुमारि उज्जाणारामभूसियं समत्थमेइणितिलयभूर्यं जयठरं नाम नयरं त्ति जत्थ
सुरूओ उज्जलनेवत्थो कलावियक्खण्णो लज्जाजुओ महिलायण्णो जत्थ य परदारपरिमोयमि
भूओ, परदन्वावहरणमि संकुचियहत्थो परोपयारकरणेकतच्छिण्णो पुरिसवग्गो ।’

(इस जंबुद्वीप नामक द्वीप में अपर विदेह क्षेत्र में अपरिमित गुणों की खान, देवनगरी के उमान वाटिका आदि से भूषित, समस्त पृथ्वी का तिलकभूत जयपुर नामक नगर है जहाँ सुंदर रूपवाली, उज्ज्वल वेशभूषावाली, कला-विरचय, लज्जाशील महिलाएँ तथा परदारमोग में जपुंरक, परद्रव्यापहरण में संकुचितहस्त, परोपकार करने में कुशल पुद्गल रहते हैं ।)

समराइच्चकहा के पूर्व भी इस प्रकार का कथासाहित्य रहा होगा । पालिच (पादलिप्त) की 'तरंगवती' नामक प्राकृत कथा का उल्लेख कई स्थानों में मिलता है । इसका एक सक्षिप्त रूप प्राकृत छंदोबद्ध रचना 'तरंगलोला' के रूप में उपलब्ध है । यह रचना मिम की चौदहवीं शती के लगभग की है । मूल 'तरंगवती' के लेखक पालिच का समय जर्मन विद्वान् डेमान ने विनम की

तीसरी शती के लगभग माना है^१। इसी संघ में उदयन की 'कुवलयमाला' का भी नाम लिया जा सकता है जो निम्न की आठवीं शती की रचना है। अपभ्रंश-काल में भी इस प्रकार की धार्मिक कथाएँ लिखी जाती रही हैं। इनमें से कई कथाएँ पद्यबद्ध हैं, जैसे अपभ्रंश कवि धर्माल की भविष्यत्तकहा। जैन महाराष्ट्री प्राकृत की रचनाएँ बहुत बाद तक लिखी जाती रही हैं। कथासाहित्य के अतिरिक्त जैन महाराष्ट्री का कुछ स्तुतिसाहित्य या स्तोत्रसाहित्य भी मिलता है। इनमें प्रमुख महावीरस्तव तथा पद्मपात्रिभूषित शांतिनाथस्तव हैं। इनमें चित्रकाव्यों की शैली का प्रभाव पाया जाता है। महावीरस्तव में यमक का प्रचुर प्रयोग है तथा दूसरी शृति में भाषाश्लेष का चमत्कार पाया जाता है। इस संघ में कालकाचार्य-कथानक का उल्लेख कर देना आवश्यक होगा, जो स्तुति के रूप में निनपूजा के बाद पढ़ा जाता है। इसके अतिरिक्त 'ऋषभसंचाशिरा' तथा 'द्वारवतीकथा' भी जैन महाराष्ट्री के उल्लेखनीय ग्रंथ हैं।

जैन शौरसेनी—जैन शौरसेनी में दिगंबर संप्रदाय के कुछ धार्मिक ग्रंथ मिलते हैं। इस भाषा में शौरसेनी की प्रमुख विशेषताएँ (यथा, संहृत के स्वरमध्यग दंत्य त, य का सघोषीभूत, द घ रूप) मिलती हैं तथा इसके अतिरिक्त देवतानर धार्मिक ग्रंथों की भाषा अर्धमागधी का भी प्रभाव परिलक्षित होता है। इस भाषा में साहित्य पर्याप्त मात्रा में रहा होगा तथा यह गवेषणा के लिये पर्याप्त क्षेत्र है। कुछ पाश्चात्य विद्वानों ने इस भाषा को दिगंबरी नाम भी दिया है किंतु यह नाम ऐतिहासिक, भौगोलिक या भाषावैज्ञानिक विशेषता का संकेत न करने के कारण उचित नहीं जान पड़ता।

जैन शौरसेनी की प्राचीनतम रचना कुंदकुंदाचार्य (निम्न की प्रथम शताब्दी) का 'पद्मपत्रसार' है। कुंदकुंद के पश्चात् भी इसमें कई रचनाएँ हुई हैं, किंतु वे ध्यान तक पर्याप्त प्रकाश में नहीं आ पाई हैं। विशेष तथा डब्ल्यू. डेनेफ ने पद्मपत्रसार के अतिरिक्त बिन रचनाओं का उल्लेख किया है वे हैं—यटपेराचार्य का मूलाचार, कार्तिनेय स्वामी की कर्त्तव्यगुणपेम्प्रा और कुंदकुंदाचार्य का छप्पाहुड, समरसार तथा पंचत्रिकाय।

दिगंबर संप्रदाय के धार्मिक ग्रंथ, जो प्रधानतः जैन शौरसेनी में लिखे गए थे, निम्न की प्रथम शताब्दी से ही लिखे जाते रहे होंगे किंतु बिना रूप में उनकी भाषा मिलती है वह इतनी पुरानी मध्यकालीन भारतीय आर्यभाषा की विशेषताओं का संकेत नहीं करती। साथ ही इस भाषा की गुंथादित रचनाओं के अभाव में इस

निभापा का मध्यकालीन भारतीय आर्यभाषा में क्या स्थान है, यह कहना बहुत कठिन है। इस भाषा पर संस्कृत तथा अर्धमागधी का अत्यधिक प्रभाव देखा जाता है तथा अन्य प्राकृतों की अपेक्षा देशी स्वर कम पाए जाते हैं। जैन शौरसेनी का एक उदाहरण नीचे दिया जाता है :

जावण चेदि विमैसं तरं तु भादासवाण दोहं पि ।

अण्णाणी ताव दु सो कोधादिसु चट्टदे जीवो ॥

कोधादिसु चट्टंतस्स तस्स कम्मस्स संचओ होदि ।

जीवस्सेवं बंधो भण्णिदो खलु सम्मदरमीहि ॥

(समयसार, ३. ७४-७५)

(जब तक जीव अपने तथा आसन्न दोनों के विशेष भेद को नहीं जान पाता तब तक वह अज्ञानी बना रहता है तथा क्रोधादि कषायों में लिप्त रहता है। क्रोधादि में लिप्त रहने के कारण उसमें कर्मों का संचय होता रहता है। इस प्रकार जीव बंध में (कैवल्य) रहता है, ऐसा सर्वदर्शी विद्वानों ने कहा है।)

(४) साहित्यिक या परिनिष्ठित प्राकृत

प्राकृत वैयाकरणों ने चार प्रमुख प्राकृतें मानी हैं—महाराष्ट्री, शौरसेनी, मागधी तथा पेशाची। इनमें भी साहित्यिक प्राकृत महाराष्ट्री का परिनिष्ठित रूप ही मानी जाती रही है। महाराष्ट्री प्राकृत उस काल में समस्त आर्यविहिमाचल भारत की राष्ट्रभाषा ही मानी जा सकती है। दंडी ने तो महाराष्ट्री को ही प्रकृत प्राकृत कहा था। जब हम शुद्ध प्राकृत साहित्य की ओर इष्टिपात करते हैं तो पता चलता है कि प्रायः सत्र उपलब्ध कृतियाँ, जो (नाटकों की प्राकृत को छोड़कर) सख्या में आधे दर्जन से अधिक नहीं हैं महाराष्ट्री प्राकृत की ही हैं। शौरसेनी तथा मागधी की किसी स्वतंत्र शुद्ध साहित्यिक कृति का नाम नहीं सुना जाता। पेशाची में गुणादय की 'वड्डकहा' का नाम बड़ा प्रसिद्ध है, किंतु यह ग्रंथ आज तक उपलब्ध नहीं हो सका है, उसका संकेत भर अन्य ग्रंथों में मिलता है। फिर भी इतना निश्चित है कि पेशाची भी साहित्यिक प्राकृत के रूप में रही होगी। यहाँ हम महाराष्ट्री तथा पेशाची के शुद्ध साहित्य का संकेत करेंगे।

महाराष्ट्री की मायावैज्ञानिक विशेषताओं का संकेत हम कर चुके हैं। विद्वानों का मत है कि महाराष्ट्री तथा शौरसेनी वस्तुतः दो भाषाएँ न होकर एक ही भाषा की दो शैलियाँ थीं। मध्यदेशीय प्राकृत की मध्यशैली शौरसेनी है, उसकी पश्चिमी महाराष्ट्री। नाटकों में हम देखते हैं कि पद्मभाष तथा गीतों की भाषा यही महाराष्ट्री होती है। महाराष्ट्री में मुक्तक कविताएँ तथा लोकगीत अत्यधिक प्रचलित थे तथा इन्हीं मुक्तकों में से कुछ का संग्रह हमें हाल की सचसई में मिलता है जो

महाराष्ट्री की प्राचीनतम कृति मानी जाती है। हाल के समय के नियम में निश्चित रूप से कुछ नहीं कहा जा सकता। परंपरा के अनुसार ये वही शातवाहन है, जो विक्रम की प्रथम शती में आश्र के राजा थे। हाल शातवाहन ने ही महाराष्ट्र में प्रचलित मुक्तियों का संग्रह सत्तसई में रिया था। किंतु उपलब्ध गाथासत्तशती की भाषा का काल निम्न की दूसरी शती से लेकर पाँचवी शती के बीच जान पड़ता है^१। साथ ही गाथासत्तशती के काव्यमालावाले संस्करण में छठी शती तक के प्राकृत कवियों (उदाहरण के लिये भाषाकवि ईसान) की गाथाएँ पाई जाती हैं। गाथासत्तशती के जो संस्करण हैं उनमें भी सभी गाथाएँ समान नहीं हैं, केवल ४१० गाथाएँ समान हैं। कुछ विद्वानों का यह भी मत है कि शातवाहन ने गाथाकोष का संग्रह किया था जिसमें एक हजार के लगभग गाथाएँ थीं। प्रस्तुत गाथासत्तशती का संग्रह उसी के आधार पर मेवाड़ के गुहिलोत्तयंशी राजा नरवाहन के पुत्र शालिवाहन ने निम्न की दसवीं शती में किया है^२। हाल की सत्तसई की गाथाओं को लोकसाहित्य माना जाता है, किंतु डा० कीप का मत भिन्न है। वे बताते हैं कि इसकी भाषा कृत्रिम है तथा जनभाषा का रूप इसमें नहीं मिलता^३। इतना होते हुए भी भावना तथा कल्पना की दृष्टि से इसमें जन-जीवन का रंग दिखाई पड़ता है। गाथासत्तशती में ग्रामीण जीवन के सरस चित्र देखने को मिलते हैं। कृषक और कृषकनिता, गोर और गोपियों का जीवन, खेतों की रसवाली करती शालिवृष्टि, धान कूटती हुई ग्रामीण नारी के चित्र लोकजीवन का वातावरण निर्मित कर देते हैं। किंतु इससे भी बढ़कर गाथासत्तशती की गाथाओं में प्रेम के विविध पक्षों के चित्र देखने को मिलते हैं। विवाहित दंपती के संयोग तथा नियोग के धूपझाड़ी चित्रों के अलावा यहाँ उन्मुख प्रणय के चित्र भी मिलते हैं, जिनमें से कुछ में कहीं कहीं उच्छ्वसलता भी दिखलाई पड़ती है। प्रहतिर्नयन के परिवेश को लेकर तत्तत् गाथाकार ने नायक या नायिका के मनोमानों की अपूर्ण व्यंजना की है। निम्नलिखित गाथा में नदी में कमलपत्र पर आराम करते बगुले के प्रहति-सौंदर्य के माध्यम से स्वयंदूती की मनोगायना तथा संकेतस्थल की व्यंजना कराई गई है :

उभ जिच्चलनिषंदा मिसिणीपसम्मि रेहद्द कलाआ ।

जिम्मलभरगभमाअणपरिट्ठिआ संगमुत्ति च्च ॥

१ कीप : हि० सं० ति०, पृ० २२४।

२ इसके लिये देखिए—'गाथासत्तशती, उसका रचनाकाल और रचयिता' नामक लेख, ना० प्र० पत्रिका, वर्ष ५६, अंक ३-४, पृ० २५२-२८२।

३ कीप : हि० सं० ति०, पृ० २२४।

(देखो, उस कमलपत्र पर शांत भाव से बैठा बगुला कैसा सुंदर लग रहा है, जैसे भरकतमणि के पान पर रांछ की शुक्ति पड़ी हो ।)

‘सत्तसई’ के ही ढंग पर प्राकृत मुक्तक कविताओं का एक दूसरा संग्रह भी पाया जाता है। यह श्वेतांबर जैन जयवल्लभ का ‘वज्रालंग’ है। जयवल्लभ के काल का पता नहीं, पर इस संग्रह पर वि० सं० १३६३ (१३३६ ई०) में एक संस्कृत छाया लिखी गई थी। जयवल्लभ का काल विक्रम की बारहवीं शती के लगभग होना चाहिए। इस संग्रह में नीति, चरित्र, व्यवहार, प्रेम आदि से संबंध रखनेवाली गाथाएँ संग्रहीत हैं। वज्रालंग में ७९५ छंद हैं जिनमें लगभग दो-तिहाई छंद प्रेमविषयक हैं। वज्रालंग की गाथाओं में कई पर अपभ्रंश का प्रभाव दिखाई पड़ता है। वज्रालंग में भी प्रेम की विविध दशाओं का सुंदर वर्णन मिलता है। निम्नलिखित गाथा में प्रेम की दशा का मार्मिक वर्णन है :

भारंभो जस्स इमो भासन्नासाससोसियमरीरो ।

परिणामो ऊह होसइ न थानिमो तस्स पेम्मस्स ॥

(१३-१)

(कोई नवानुभूतप्रेमा नायिका सखी से कह रही है : हे सखि, जिस प्रेम का आरंभ ही इस प्रकार है कि निःस्वार्थों के कारण शरीर सूख गया है, उस प्रेम का परिणाम क्या होगा, यह नहीं जानते ।)

मुक्तक कविताओं की मूर्ति महाराष्ट्री प्राकृत में महाकाव्यों की रचना भी हुई है। प्रवरसेन का ‘रावणवहो’ या ‘सेतुबंध’ काव्य प्रसिद्ध है। प्रवरसेन विक्रम की पाँचवीं शती में काश्मीर के राजा हो चुके हैं। ‘सेतुबंध’ का संकेत बाण के हर्षचरित तक में मिलता है^१। कुछ किंवदंतियों के अनुसार ‘सेतुबंध’ कालिदास की रचना है जिसे उन्होंने प्रवरसेन के नाम से प्रसिद्ध कर दिया। सेतुबंध के टीकाकार रामसिंह ने इस किंवदंती का संकेत किया है^२। सेतुबंध की भाषा परिनिष्ठित महाराष्ट्री है। यह काव्य १५ आश्वार्यों (आश्वसकों) में निम्न है। इसके प्रत्येक सर्ग में अत के पद्य में ‘अनुराग’ शब्द का प्रयोग मिलता है। इस प्रकार यह ‘अनुरागाक’ (अथुराग्नक) काव्य है^३। सेतुबंध की शैली पर संस्कृत काव्यों की

१ कीर्ति. प्रवरसेनस्य प्रयाता कुसुमोज्ज्वला ।

सागरस्य परं पार कपिलेनेत्र सेतुना ॥ इ० च०, प्रथम उच्छ्वास ।

२ यं चक्रे कालिदासः कविकुमुदक्षिप्तं सेतुनाममन्यम् ॥ सेतुवक्ष्यदीप टीका, काव्यमाला, पृ० २ ।

३ रावणवहं चि कञ्चै अथुराग्नकं समत्यग्रणयिन्वेसम् ॥ १५-६५ ।

कृत्रिम शैली का पर्याप्त प्रभाव है। प्रवरसेन की यमक का अत्यधिक मोह है। संस्कृत के समासात् पदों की मौलिक कर्तृ स्थानों पर प्राकृत के समासात् पदों का प्रयोग भी इनमें मिलता है। सेतुबंध में चौर तथा शृंगार दोनों रसों की सुंदर अभिव्यंजना हुई है। इसका श्रंगी रस चौर है, किंतु श्रंग रूप में शृंगार का भी समावेश पाया जाता है। राक्षसों की सेना के सबने का वर्णन बारहवें आदनासक में सुंदर हुआ है :

गुडिभगुडिज्जंतमडं सोहड् रगतुरिभजुचजुगंतरहम् ।

घटिभघटंतमजघडं चलिभचलंतगुरभं जिमाभरमेप्सम् ॥

(१२-८७)

(राक्षसों की वह सेना नुरोभिन् हो रही थी, जिसमें कुछ योद्धा कर्चों से सज्ज हो चुके थे, कुछ हो रहे थे, रण के लिये कुछ रथों की तेजी से जोता जा चुका था, कुछ जोता जा रहा था, हार्थी सज्ज हो रहे थे और कुछ सब चुके थे, कुछ घोड़े रवाना हो चुके थे और कुछ चलने की तैयारी में थे ।)

प्रथम आदनासक में राम का विरहवर्णन तथा प्रकृतिकवर्णन मार्मिक है। राम ने बड़ी फटिनता से वर्षा श्रुतु व्यतीत की है, सीता के मिलन की आशा लेकर किसी प्रकार कदब वायु को सहा, मेघाच्छन्न अंधकारपूर्ण आकाश को देखकर चित्त शांत रखने की चेष्टा की, मेघों के गर्जन को सहन किया, फिर भी सीता के बिना अन्त जीवन कैसे रह सकेगा (आगामी शत श्रुतु कैसे व्यतीत हो सकेगी), यह सोचकर राम ने जीवन की आशा ही छोड़ दी :

गमिभा कलंयवाभा दिट्ठं, मेहंघआरिभं गजगतलम् ।

सहिभो गजिज्जभमहो सह वि हु मे णमि जीविण् आमंघो ॥

(१-१५)

दसवें आदनासक में कवि ने निरावर दंपतियों की प्रणयलीला का सरस वर्णन किया है। मिथुननवोदा की निम्नोक्त प्रणयलीला सुंदर बन पड़ी है :

ण पिअइ दिण्णं पि मुहं ण पणामेइ अहरं ण मोएइ वल्ल ।

कह वि पडिक्खइ रभं पडमममाणनपरम्मुहो सुवइज्जो ॥

(१०-७८)

(नायक के मुख देने पर भी वह चुंबन नहीं करती, न स्वयं अपना अघर हाँ छुफाती है, न बलपूर्वक हटाती ही है, प्रथम समागम के कारण पराङ्मुख नवोदा बड़ी फटिनता से प्रणयलीला में प्रवृत्त होती है ।)

प्रवरसेन की शैली अत्यधिक अलंकृत है। अर्थालंकारों की सुंदर योजना सेतुबंध में पाई जाती है। शत श्रुतु तथा समुद्र की हलचल का प्रथम तथा द्वितीय आदनासक में अलंकारों के सहारे सुंदर वर्णन किया गया है। शत श्रुतु में विफटित कमलिनी का निम्नांकित वर्णन शृंगारी अप्रस्तुतिधान के कारण सुंदर हुआ है :

कण्ठमृदुमिषगी शोभत्योमोमरन्तमुत्सह्यवा ।

रहभरुचिज्जत न जिमचेह नलिणी मुह विज कमलम् ॥

(१-२२)

(काँटों से रोमांचित, धीरे धीरे मुग्धभाव को छोड़ती हुई नलिनी खूँ की किरणों के द्वारा लुबित मुख के समान कमल को दूर नहीं हटाती ।)

सेतुबन्ध में प्रायः सभी वृत्त प्राकृत के शुद्ध मात्रिक वृत्त हैं । काव्य में गाथा वर्ग के आर्या, गीति, गार्हिणी, सिंहिनी, स्कन्धक आदि छंदों का प्रयोग मिलता है । सेतुबन्ध का विशिष्ट छंद स्कन्धक है ।

महाराष्ट्री प्राकृत का दूसरा काव्य बप्पहरात्र (वाक्यतिराज) का 'गडबन्धो' है । बप्पहरात्र कन्नौज के राजा यशोवर्मा का राजकवि तथा भवभूति का समकालीन था । समस्तः वह भवभूति का शिष्य था । 'गडबन्धो' सर्वबद्ध काव्य नहीं है । इसमें १२०६ आर्या छंद हैं । आरम्भ में बप्पहरात्र ने प्राचीन कवियों का उल्लेख किया है । वाक्यतिराज के एक दूसरे काव्य का भी पता चलता है, 'महुमहविश्रय', जिसका उल्लेख आनन्दवर्धन ने ध्वन्यालोक में किया है । 'गडबन्धो' की शैली भी संस्कृत की कृत्रिम काव्यशैली से प्रभावित जान पड़ती है ।

उदाहरण के लिये निम्नलिखित सध्यावर्णन को लिया जा सकता है

जामवई मुह भरिण सज्जा-महराह विणपराहारे ।

आपासकेसर वसुंति ननस्तक्तुमुमाह ॥

(रतिरूपी नायिका के मुख में सध्या राग की मदिरा को भरकर सूर्यरूपी अलवाल को सींचने पर आकाशरूपी बकुल वृद्ध तारकपुष्पों से विफसित हो उठा ।)

यहाँ संस्कृत काव्यों की बकुलदोहद की प्रसिद्ध रूढ़ि के परिपार्श्व में कवि ने सध्या के बाद आकाश में छिंटते तारों का सुंदर वर्णन किया है । अलंकार प्रथों में आनन्दवर्धन की 'विषमबाणलीला' तथा अज्ञात कवि के 'हरविजय' से उद्धृत प्राकृत पद्य मिलते हैं । ये दोनों भी प्राकृत काव्य थे । हेमचन्द्र ने 'कुमारपालचरित' के अंतिम आठ सर्गों में प्राकृत का प्रयोग किया है । कुमार पालचरित का यह अंश प्राकृत व्याकरण के नियमों को स्पष्ट करने के लिये संस्कृत के मट्टिकाव्य की तरह लिखा गया है । प्राकृत का एक अन्य काव्य रामदाशिशब्द का 'कसवहो' है जिसका प्रकाशन डा० आदिनाथ नेमिनाथ उपाध्ये ने १९४० ई० में किया है । कसवहो में प्राकृत के मात्रिक वृत्तों के अतिरिक्त संस्कृत के वार्णिक वृत्तों का भी प्रयोग मिलता है^१ । परवर्ती प्राकृत काव्यों या नाटकों की प्राकृत

^१ 'कसवहो' की शैली के नमूने के लिये एक पद्य उद्धृत है
रासकलीलासु कीलाविप्रलवभवननेचनगेष्टमाला

के पत्रों को देखकर ऐसा अनुमान होता है कि कवि पहले संस्कृत में रचना करते थे, उसके बाद उसे प्राकृत व्याख्यार के नियमों के अनुसार प्राकृत रूप दे देते थे ।

वैसे तो राजशेखर की कर्पूरमंजरी का उत्कृष्ट नाटकीय प्राकृत के संबंध में किया जा सकता है, पर उसके पूर्वतः प्राकृत रचना होने के कारण उसका संकेत हम यहीं करना उचित समझते हैं । राजशेखर की कर्पूरमंजरी हर्ष की नाटिका के ढंग पर लिखा हुआ प्राकृत सट्टक है । कर्पूरमंजरी के सभी पात्र प्राकृत बोलते हैं । इस सट्टक में राजा चंद्रगल तथा कुंतल देव की राजकुमारी कर्पूरमंजरी के प्रणय की कहानी है । एक ताक्षिक साधु, मैरवानंद अपने योग बल से कर्पूरमंजरी को कुंतल देव से ले आते हैं । नायक और नायिका एक दूसरे को देखकर आसक्त हो जाते हैं । वे गुप्त रूप से मिलते हैं पर महारानी विघ्न उपस्थित कर देती है । इस प्रणय-लीला में विदूषक करिञ्जल तथा कुरगिरा (कर्पूरमंजरी की सखी) नायक नायिका का मिलन कराने में सहायता करती हैं । कर्पूरमंजरी के नाम 'नयमुंदरी' नामक एक और सट्टक मिलता है जिसे अक्षर के शासनकाल में एक जैन कवि ने लिखा है ।

पैशाची—पैशाची की केवल एक ही कृति का पता चलता है, यह है गुराक्य की बृहत्कथा । दुर्भाग्य से यह ग्रंथ नहीं मिलता । इसके आधार पर रचित खेमेंद्र की बृहत्कथामंजरी तथा सोमदेव का कथासरित्सागर उपलब्ध हैं । संघदास कृत प्राकृत कथा 'वासुदेवहिंडी' के आधार पर यह पता चलता है कि संघदास को बृहत्कथा का पता था । दंडी के दशकुमारचरित पर भी बृहत्कथा का प्रभाव स्पष्ट परिलक्षित होता है । गुराक्य का समय निश्चित नहीं है । किंवदंतियों उसे अश्व-राज शातनाहन का समसामयिक (विक्रम की प्रथम शती) मानती हैं । गुराक्य की बृहत्कथा की भाषा पैशाची मानी जाती है । बरकवि के प्राकृतप्रकाश की भाषा कृत मनोरमा व्याख्या में दशम परिच्छेद के चौथे तथा चौदहवें सूत्र के

पञ्चमस्य किंशो मण्डसिन्धुसुसितवर्तेदुकिरो ।
सगाच्छां यत्तं सरसमरन्ध्रं सुवर्तो सप्ततः ।
सप्तसु दिवसु दिक्षिगन्धे सप्तमस्यदरसो यदयो दे ॥
(४-८१)

(एतन्मोक्षं मुक्तीं वादिक्कं वृत्तवृत्तनीताञ्चनन्ता
प्रसक्तकृतागो मुदुसितमुषासितवर्तेदुकिन् ।
सगाच्छां यत्तं सरसमरन्ध्रं सुवर्तो यदयो
सप्तसु दिवसु दिक्षिगन्धे सप्तमस्यदरसो यदयो दे ॥)

सत्रय में उदाहृत 'कमल पिव मुसे' तथा 'हितअक हरवि मे तलुनि' गुणात्म की वृहत्कथा के ही वाक्य हैं। गुणात्म की वृहत्कथा गद्यमय थी या पद्यमय, इसमें भी विद्वानों में मतैक्य नहीं है। संभवतः यह पद्यबद्ध रचना थी।

(५) नाटकीय प्राकृत—संस्कृत नाटकों में संस्कृत के साथ प्राकृतों का भी प्रयोग मिलता है। भरत ने अपने नाट्यशास्त्र में पात्रभेद के अनुसार भाषाभेद का संकेत किया था। संस्कृत नाटकों की प्रमुख प्राकृतें महाराष्ट्री, शौरसेनी तथा मागधी हैं। महाराष्ट्री का प्रयोग केवल पद्यो तथा गीतों में मिलता है। नाटकों की प्राकृतों में प्रमुख स्थान शौरसेनी का है। स्त्रियों, बच्चों, तथा अन्य मध्य वर्ग के पात्र शौरसेनी में बोलते हैं। मागधी का प्रयोग शौरसेनी की अपेक्षा कम पाया जाता है। इसे निट्ट्य कोटि के पात्र बोलते हैं। शाकुन्तल में इसे मलुआ तथा राजसेवक बोलते हैं। मृच्छकटिक में स्यावरक, कुमीलक, वर्धमानक, रोहसेन तथा चाडाल इसका प्रयोग करते हैं। शकारी तथा चाडाली आदि मागधी की ही विभाषाएँ हैं। शकारी का प्रयोग मृच्छकटिक में पाया जाता है। राजस्थान सस्थानक शकारी बोलता है।

संस्कृत नाटकों में प्राकृत के प्रयोग की परंपरा अश्वघोष के तूर्फान से मिले 'शारिपुत्रप्रकरण' तथा 'गणिकारूपकों' में पाई जाती है। प्रो० ल्यूडर्स के मतानुसार इन नाटकों के खलपात्र प्राचीन मागधी का, गणिका तथा विदूषक प्राचीन शौरसेनी का तथा तापस प्राचीन अर्धमागधी का प्रयोग करते हैं^१। अश्वघोष के बाद भास की नाटकीय प्राकृत आती है। इसमें प्रायः शौरसेनी का प्रयोग हुआ है। मागधी का प्रयोग प्रत्यभिज्ञा, चाणूदत्त तथा बालचरित में एवं अर्धमागधी का प्रयोग कर्णभार में हुआ है^२। कालिदास के नाटकों में शौरसेनी तथा मागधी का प्रयोग हुआ है, गीतों में महाराष्ट्री भी पाई जाती है। प्राकृत की दृष्टि से शुद्रक के मृच्छकटिक का अत्यधिक महत्त्व है। मृच्छकटिक में शौरसेनी तथा मागधी के शुद्ध रूप के अतिरिक्त कई विभाषाएँ मिलती हैं। शौरसेनी की दो विभाषाएँ प्राच्य तथा आबती का प्रयोग क्रमशः विदूषक तथा धीरक करते हैं। विरेल के मतानुसार चंदनक दाक्षिणात्य का प्रयोग करता है। सस्थानक शकारी बोलता है तथा मायुर टक्की या टक्की बोलता है। अपभ्रंश का प्रयोग निम्नोर्वशीय के चतुर्थ अंक में मिलता है, जिसका संकेत हम अगले अध्याय में करेंगे। अश्वघोष, भास, शुद्रक तथा कालिदास के बाद के नाटकों की प्राकृत अत्यधिक कृत्रिम है। भट्टनारायण, भवभूति,

^१ कीथ सं० ३१०, पृ० ८६-८७।

^२ वही, पृ० १२२।

मुरारि आदि कवियों के नाटकों की प्राकृत संस्कृत के आधार पर वैयाकरणों के नियमों को ध्यान में रखकर बनाई गई कृत्रिम प्राकृत प्रतीत होती है।

(६) वैयाकरणों की प्राकृत—प्राकृत भाषा के प्राचीनतम वैयाकरण वररचि है। उन्होंने अपने 'प्राकृतप्रकाश' में चार प्राकृतों का उल्लेख किया है—महाराष्ट्री, पेशाची, मागधी और शौरसेनी। आचार्य हेमचंद्र ने इनके साथ चूलिका पेशाची, अपभ्रंश तथा आर्य (अर्धमागधी) को भी माना है तथा शब्दानुशासन के अष्टम अध्याय में इनका उल्लेख किया है। त्रिनित्रम, लक्ष्मीधर, सिंहराज, नरसिंह तथा अन्य वैयाकरणों ने हेमचंद्र के ही निभाजन को माना है, वैसे ये वैयाकरण आर्य या अर्धमागधी का समावेश नहीं करते। इन्हीं छः भाषाओं को षड्भाषा के नाम से पुकारा जाता है। मार्कण्डेय से पूर्व के वैयाकरणों ने इन्हीं छः प्राकृतों का उल्लेख किया है। मार्कण्डेय ने प्राकृत को सर्वप्रथम चार वर्गों में बाँटा है—(१) मापा, (२) विभाषा, (३) अपभ्रंश तथा (४) पेशाच। मार्कण्डेय ने मापा प्राकृतों में महाराष्ट्री, शौरसेनी, प्राच्या, आवंती, मागधी (अर्धमागधी को छोड़कर) दाक्षिणात्या तथा बाह्लीनी का समावेश किया है। विभाषा प्राकृतों में चावली, शाकरी, आभीरी, शकरी को माना है। उसने अपभ्रंश के २७ भेद माने हैं तथा उन्हें तीन प्रमुख वर्गों में बाँटा है—नागर, उपनागर तथा ब्राह्म। पेशाची के ग्यारह भेदों का उल्लेख किया गया है जिनमें से मुख्य तीन हैं—कैश्य, शौरसेन तथा पाचाल। मार्कण्डेय का वर्गीकरण प्राच्य प्राकृत वैयाकरण रामतर्जवागीश तथा पुरुषोत्तम से मिलता है। प्रायः सभी वैयाकरणों ने महाराष्ट्री को प्रमुख मानकर उसका निस्तार से वर्णन किया है। इसके बाद महाराष्ट्री तथा तत्तत् प्राकृत के भेदों का संकेत किया गया है।

प्राकृत व्याकरणों में प्राचीनतम कृति वररचि का 'प्राकृतप्रकाश' है, जिसपर भामह की मनोरमा टीका प्रसिद्ध है। मनोरमा के अतिरिक्त इसकी तीन टीकाएँ (एक पत्रमय और दो गद्यमय) और हैं। चंड का 'प्राकृतलक्षण' भी प्राचीन है। इसमें महाराष्ट्री तथा जैन प्राकृत (आर्य, जैन महाराष्ट्री तथा जैन शौरसेनी) का विवरण है। प्राकृत व्याकरणों में हेमचंद्र के शब्दानुशासन का अष्टम अध्याय महत्वपूर्ण है। इसमें छः भाषाओं—महाराष्ट्री, शौरसेनी, मागधी, पेशाची, चूलिका पेशाची तथा अपभ्रंश का निरूपण है। इसपर स्वयं हेमचंद्र की ही कृति है। हेमचंद्र के व्याकरण पर 'व्युत्पत्तिवाद' तथा 'प्राकृतप्रबोध' के नाम से दो टीकाएँ और हैं। जमदीधर के संस्कृत व्याकरण 'संक्षिप्तसार' का अष्टम अध्याय भी प्राकृतों का विवरण देता है। तथापि उक्त प्राच्य प्राकृत वैयाकरणों में पुरुषोत्तम, रामतर्जवागीश तथा मार्कण्डेय हैं। पुरुषोत्तम का 'प्राकृतलक्षण' नेपाल नेपाल लाहबरी के एक हस्तलेख के रूप में उपलब्ध है जो वि० सं० १३१२ का लिखा है। रामतर्ज-

वागीश का 'प्राकृतकृत्यतरु' विक्रम की १६वीं शती की रचना है। मार्कण्डेय का प्राकृतसर्वस्व उड़ीसा में मुकुन्ददेव के शासनकाल में लिखा गया था। यह विक्रम की १७वीं शती की रचना है। प्राचीन प्राकृत वैयाकरणों में वाल्मीकि का भी नाम लिया जाता है जो आदिकवि वाल्मीकि से भिन्न हैं। किसी रावण की लिखी हुई 'प्राकृतकामधेनु' का भी उल्लेख प्रो० मित्र की हस्तलेखसूची (बेटेलॉग) में मिलता है। भरत के नाट्यशास्त्र में प्राकृतों की कतिपय विंशतयांशों का उल्लेख मिलता है। प्राकृत शब्दसमूह के अध्ययन के लिये धनपाल की 'पाद्मलच्छ्मी' तथा हेमचंद्र की 'देशीनाममाला' का उल्लेख किया जा सकता है।

(७) मिश्र या गाथा संस्कृत—मिश्र या गाथा संस्कृत, संस्कृत का वह रूप है जो पाणिनि के नियमों के अनुसार नहीं चलता तथा प्राकृत व्याकरण के रूपों एवं शब्दसमूह से यत्रतत्र प्रभावित मिलता है। यही कारण है कि भाषावैज्ञानिकों ने इसे संस्कृत का रूप न मानकर मध्यकालीन भारतीय आर्यभाषा का एक रूप माना है। यह मिश्र संस्कृत दो कारणों से उत्पन्न हुई जान पड़ती है—(१) कुछ लेखकों ने किसी मध्यकालीन भारतीय आर्यभाषा को संस्कृत या साहित्यिक रूप देने की चेष्टा की हो तथा उसमें संस्कृत तत्वों की बहुलता भर दी हो, (२) संस्कृत में कई अपाणिनीय देशी प्रयोग स्वाभाविक रूप से मिल गए तथा उसका यह रूप पाणिनिसंमत न होने के कारण मिश्र संस्कृत बन गया। उदाहरण के लिये बौद्ध मिश्र संस्कृत में हमें 'मिधु-स्य' जैसे रूप मिलते हैं। यह रूप अपाणिनीय है क्योंकि 'मिधु' शब्द के पठ्य एफ-वचन में 'मिधोः' रूप होना चाहिए। संभवतः यह रूप रामस्य, देवस्य आदि के सादृश्य पर बना लिया गया है। अकारात शब्दों में संस्कृत विभक्तिचिह्न 'स्य' है, किंतु इकारात, उकारात में यह 'अस्' (कवेः, विध्योः, मिधोः) है। मिधु शब्द के साथ यह अकारात शब्दों का पठ्य एफवचन का विभक्तिचिह्न 'स्य' जोड़कर 'मिधुस्य' रूप बना दिया गया। ऐसा भी हो सकता है कि प्राकृत रूप 'मिधुस्य' का संस्कृतीभूत रूप (मिधुस्य) रहा हो। प्राकृत में मिधु शब्द के पठ्य एफवचन में 'मिधुस्यो, मिधुस्य' ये दोनों वैकल्पिक रूप पाए जाते हैं। इस प्रकार प्राकृत के प्रभाव पर बनाए गए संस्कृत रूपों की प्रचुरता इस मिश्र संस्कृत को जन्म देती है। इसके अतिरिक्त प्राकृत शब्दों तथा प्राकृत मुहावरों का प्रयोग भी इस भाषा की विशेषता है। इस भाषा के तीन रूप पाए जाते हैं—बौद्ध मिश्र संस्कृत या बौद्ध संकर संस्कृत (बुद्धिष्ट हाइन्डिड संस्कृत), जैन मिश्र संस्कृत तथा हिंदू मिश्र संस्कृत।

(१) बौद्ध मिश्र संस्कृत—बौद्धों के महायान संप्रदाय का साहित्य प्रायः संस्कृत भाषा में निबद्ध है, किंतु इसकी संस्कृत शब्द पाणिनीय संस्कृत नहीं है। महायस्यु, सद्धर्मपुंडरीक, ललितविस्तर, आतकमाला, अवदानशतक आदि ग्रंथों की संस्कृत

इसीलिये विद्वानों के, विशेषकर भाषावैज्ञानिकों के, आकर्षण का विषय रही है। यद्यपि इस भाषा का प्रायः सारा साहित्य महायान शाखा का है तथापि कुछ ग्रंथ हीनयान शाखा के भी मिलते हैं जिनमें प्रमुख महावस्तु है। आरंभ में इस भाषा को 'गाथा विभाषा' कहा जाता था किंतु फ्रेंच विद्वान् सेनार्त ने, जिसने वि० सं० १६३६-१६४६ में महावस्तु का तीन भागों में संपादन किया, इसे 'मिश्र संस्कृत' नाम देना अधिक उपयुक्त समझा^१। अमरीकी विद्वान् फ्रैंक्लिन एजर्टन इसे 'बौद्ध संकर संस्कृत' नाम देना विशेष वैज्ञानिक समझते हैं तथा उन्होंने इस भाषा का भाषावैज्ञानिक विवरणात्मक अध्ययन प्रस्तुत किया है। इस संबंध में उनकी 'बुद्धिस्ट हाइमिड संस्कृत ग्रामर तथा डिक्शनरी', जो दो भागों में प्रकाशित हुई है, तथा 'बुद्धिस्ट हाइमिड संस्कृत रीडर' का संकेत किया जा सकता है^२। यहाँ इस विभाषा के विषय में प्रो० एजर्टन का सक्षिप्त मत दिया जाता है :

इस भाषा की सबसे बड़ी विशेषता यह है कि आरंभ से ही इसमें संस्कृती-भाषा की प्रवृत्ति पाई जाती है और यह प्रवृत्ति उत्तरोत्तर बढती गई है, किंतु फिर भी इसमें मध्यभारतीय आर्यभाषा के तत्व सुरक्षित रह पाए हैं। यह संमिश्रण काव्यभाषा के रूप में कभी प्रचलित न रहा होगा तथापि यह भाषा शतियों तक धार्मिक भाषा रहने के अतिरिक्त उत्तरभारत के बौद्धों के धार्मिक कार्यकलाप की प्रचलित भाषा रही है। इस भाषा में संस्कृतीकरण अलग अलग काल की रचनाओं में अलग अलग अनुभूति में मिलता है। प्रायः सभी बौद्ध संकर संस्कृत रचनाएँ गद्य तथा पद्य की मिश्रित शैली में लिखी गई हैं। इनमें महावस्तु संभवतः सबसे पुरानी रचना है तथा उसमें संस्कृतीकरण अपेक्षाकृत कम पाया जाता है। सद्धर्म-पुंडरीक, ललितविलसर, मुग्धाभाषोत्तमसूत्र में पद्यभाग अपेक्षाकृत मध्यभारतीय आर्यभाषा के तत्वों से अधिक अनुस्यूत है तथा महावस्तु की शैली के समान है, किंतु गद्यभाग आमततः अधिक संस्कृतीकृत है तथा यह पन्यात्मक और पदरचनात्मक दृष्टि से परिनिष्ठित संस्कृत का लगता है। पर गद्यभाग में कई जगह असंस्कृत रूप आ जाते हैं। इसी तरह अनेक शब्द ऐसे मिलते हैं जो संस्कृत के नहीं हैं या संस्कृत में उस अर्थ में प्रयुक्त नहीं होते^३।

कुछ विद्वान् इस भाषा को केवल 'संस्कृत' मानते हैं। एड्रें रेनू ने अपनी 'ग्रामेर सॉल्वीत' में इसे संस्कृत ही माना है, पर वे भी इस बात को मानते हैं कि

१ विंजनिस् : वि० १० लि०, भा० २, पृ० २३६।

२ ये दोनों पुस्तकें येन युनिवर्सिटी प्रेस, न्यू देहल से वि० सं० २०१० (१९५१ ई०) में प्रकाशित हुई हैं।

३ फ्रैंक्लिन एजर्टन : बुद्धिस्ट हाइमिड संस्कृत ग्रामर, भा० १, पृ० ५, § ११४-१. ३०।

यह विशेष प्रकार की संस्कृत है। महाभारत की संस्कृत भी पूरी तरह पाणिनीय नहीं है, पर उसे 'संस्कृत' का विशेष प्रकार नहीं माना जाता। यदि शेष बौद्ध संस्कृत साहित्य भी महाभारत की ही शैली में होता तो इसे संस्कृत कभी न कहा जाता। वस्तुतः इस बात का निर्णय करते समय कि यह संस्कृत ही है, हम केवल गद्यभाग की ही भाषा को ध्यान में रखते हैं तथा पद्यभाग की भाषा की अवहेलना करते हैं^१। विद्वानों ने 'मिश्र संस्कृत' (बौ० सं० सं०) की आधारभूत प्राकृत को भी ढूँढने की चेष्टा की है। व्यूडर्स तथा हार्नली ने सदर्मपुंवरीक की मूल विभाषा मागधी मानी है। इसका एकमात्र प्रमाण यह है कि इसमें सर्वथ बहुवचन में आहो-वाले रूप मिलते हैं। एवर्टन के मत से इसकी मूल विभाषा पूर्वी विभाषा नहीं जान पड़ती। हाँ, इतना कहा जा सकता है कि अनेक काल के भाषारूपों के कारण इस भाषा को किसी निश्चित भौगोलिक प्रदेश की विभाषा से संबद्ध नहीं किया जा सकता।

इस भाषा के दो प्रमुख ग्रंथ महावस्तु तथा ललितविस्तर हैं। महावस्तु या महावस्तु-अवदान हीनयान शाखा का प्रसिद्ध ग्रंथ है। महावस्तु में भगवान् बुद्ध का जीवनचरित है। इसमें भगवान् बुद्ध की कथा निदानकथा की भाँति तीन भागों में विभक्त है। प्रथम भाग में बुद्ध दीपंकर के समय में बोधिसत्व के जीवन की कथा है। द्वितीय भाग में बोधिसत्व त्रुपित देवताओं के स्वर्ग में हैं तथा माया के गर्भ में जन्म लेना चाहते हैं। यह भाग भारविमय तथा बोधिवृद्ध के नीचे बुद्धत्वप्राप्ति की कथा तक चलता है। तीसरे भाग में संघ के उदय तथा विकास की कथा है। भगवान् बुद्ध की कथा के बीच बीच में महावस्तु में जातकों तथा अवदानों एवं कई धार्मिक सूत्रों का भी समावेश पाया जाता है। ललितविस्तर महायान शाखा का प्रमुख धार्मिक ग्रंथ है। जैसा कि इस ग्रंथ का शीर्षक ही बताता है, इसमें भगवान् बुद्ध की 'लीला' (ललित) का विस्तृत वर्णन है। महायान शाखा के अनुसार भगवान् बुद्ध एक महान् अलौकिक सत्ता के रूप में चित्रित किए गए हैं। ललित विस्तर के आरंभ में ही बुद्ध की अलौकिकता का संकेत मिलता है। यह वह सबसे प्रमुख विंदु है, जो महायान को हीनयान से अलग करता है। महायान शाखा के वैपुल्यसूत्र की तरह ललितविस्तर के बुद्ध भी १२००० मिश्र तथा १२,००० बोधिसत्त्वों से सेवित रहते हैं, वे समाधिमग्न रहते हैं, उनके मक्षफ से एक तेज निकलकर समस्त स्वर्ग में व्याप्त होकर देवताओं को आनंदमग्न कर देता है। यहाँ भगवान् बुद्ध को ईश्वर तथा अन्य देवताओं से बड़ा बताया गया है^२। ललितविस्तर में

^१ बरी, १.७६-१.७७, पृ० ११।

^२ विनरनिस्स, हि० ६० लि०, भा० २, पृ० २४६।

भी बुद्ध का विस्तृत जीवनचरित है जो उचित देवों के स्वर्ग में स्थित बोधिसत्व की घटना से श्रारंभ होता है। बीच बीच में बुद्ध की अलौकिकता सिद्ध करने के लिये फट्टे घटनाएँ तथा संवाद हैं। एक ऐसा ही संवाद सप्तम अध्याय में बुद्ध तथा आनंद का है, जिसमें बुद्ध की परात्मरसत्ता का रूप बताया गया है। ललितविस्तर की रचना का वास्तविक फल हमें ज्ञात नहीं। मुना जाता है कि विक्रम की प्रथम शती में इसका चीनी अनुवाद हो चुका था, पर चितरनित्स ने इस मत का खंडन किया है। इसका प्रामाणिक अनुवाद तो तिब्बती भाषा में है जो विक्रम की नवीं शती का है। सेनार्त ने संपूर्ण ललितविस्तर की बौद्ध धर्म की ज्ञानकारी के लिये प्रार्थन खोत माना है किंतु चितरनित्स के मत से इसका सभी अंश प्राचीन नहीं जान पड़ता^१।

महायान शास्त्रा में बौद्ध संस्तर संस्कृत के अपने सिद्धांतग्रंथ भी हैं जिनमें सद्धर्मपुंडरीक प्रमुख है। कहा जाता है कि महायान संप्रदाय के सिद्धांतों को जानने के लिये सद्धर्मपुंडरीक सर्वप्रामाणिक ग्रंथ है^२। सद्धर्मपुंडरीक में बीच बीच में कहानियाँ आदि की अनुस्यूत पर सद्धर्मसिद्धांतों का पल्लवन किया गया है। सद्धर्मपुंडरीक की विधि का निश्चय करना कठिन है, क्योंकि इसमें अनेक कालों के अंश पाए जाते हैं। इसका गद्य परिनिष्ठित संस्कृत के श्रत्यधिक समीर है, किंतु गाथाएँ अधिक मिश्रित रूप व्यक्त करती हैं। फिर भी इसका मूल रूप विक्रम की प्रथम शती का रहा होगा, क्योंकि निम्न की दूसरी शती में नागार्जुन ने इसका उल्लेख किया है। परवर्ती महायानसूत्रों में 'समाधिपराज' का नाम टल्लेखनीय है। इसमें भगवान् बुद्ध तथा चंद्रप्रीति (चंद्रप्रम) के संवाद के माध्यम से बोधिसत्व समाधि के द्वारा त्रिष प्रकार बुद्धत्व की प्राप्ति करते हैं, इसका संकेत है, इसका संकेत करते हुए 'समाधि' की योगदशा का विवरण मिलता है।

(२) जैन मिश्र संस्कृत—अमेरिकी विद्वान् मारिस ब्रूमफोल्ड ने जैन मिश्र संस्कृत का संकेत अपने एक लेख में किया था जो वाशिंगटन के अभिनंदन में प्रकाशित ग्रंथ में छपा था। उस से विद्वानों का ध्यान इधर आकृष्ट होने लगा। जैसे इस संबंध में यह टल्लेखनीय है कि जैन किसी भी भाषा की शुद्ध एवं परिनिष्ठित रूप में लिखने के लिये बड़े प्रसिद्ध हैं। जैनियों ने जहाँ कहीं संस्कृत में रचनाएँ की हैं, प्रायः वे सब शुद्ध पाणिनीय हैं। इसी तरह परिनिष्ठित प्राकृत तथा परिनिष्ठित अपभ्रंश के लिये भी जैन लेखक तथा कवि सदा आदर्श रहे हैं। पर जैन विद्वानों के दो तीन ग्रंथ ऐसे

^१ वरी, पृ० २२५।

^२ वरी, पृ० २२५।

मिलते हैं जहाँ संस्कृत में मध्यभारतीय आर्यभाषा के तत्व घुलेमिले मिलते हैं। डा० उपाध्ये ने जटासिंह नदी के वरागचरित का संपादन करते हुए इसमें उपलब्ध असंस्कृत तत्वों का संकेत किया है^१। यहाँ उन्होंने अपाणिनीय रूपों, यथा बलिनः (बलेः), स्वसारः (स्वसुः), गतीषु (गतिषु), संस्कृत के लिंगविधान का उल्लंघन, यथा गेह, क्रोधोत्थान, जात का पुल्लिङ्ग में प्रयोग तथा वृत्तात का नपुंसक लिंग में प्रयोग, करवामहे (शु० रु० करवामहे), ससर्जुः (शु० रु० ससर्जुः), शुहुः (शु० रु० लुहुः) जैसे रूपों का संकेत किया है। इसी में सुक्षेत्रयशः (सुक्षेत्रे + अशः), ग्रामैकरात्रं (ग्रामे + एकरात्रं) जैसे गलत संधिगत रूप मिलते हैं। प्रो० उपाध्ये ने ऐसे अनेक असंस्कृत तत्वों का संकेत किया है। वरागचरित संस्कृत महाकाव्यों के ढंग पर ३१ सर्गों में निबद्ध है। इसमें विनीतदेश के राजकुमार वराग की कथा है जो अंत में जैन धर्म में दीक्षित हो जाता है। कथा में लोककथा की रुढ़ियों (मोटिक) का प्रयोग मिलता है। काव्य में प्रायः सभी मुख्य संस्कृत छंदों का उपयोग किया गया है। दूसरा ग्रंथ बुद्धविजय का 'चित्रसेनपद्मावतीचरित्र' है। यह भी एक लोककथा के आधार पर निर्मित धर्मकथा है। यह कथा ५६४ छंदों में है तथा पुराणों के ढंग पर अनुष्टुप् छंद में लिखी गई है। इसके संपादक मूलराज जैन ने इसकी भाषा में भी कई असंस्कृत तत्व ढूँढे हैं^२। इसी का अध्ययन म्हमसील्ड ने प्रस्तुत किया था। इस कविता में भी लोककथा की कई रुढ़ियों का प्रयोग हुआ है^३। असंस्कृत तत्व 'प्रबंधचिंतामणि' में भी देखे जा सकते हैं।

(३) माह्वय मिश्र संस्कृत—कुछ विद्वान् महाभारत, रामायण तथा पुराणों की भाषा में कई अपाणिनीय या आर्य प्रयोग देखकर उसे मिश्र संस्कृत कह बैठते हैं। पूना से प्रकाशित महाभारत के सुसंपादित संस्करण के आधार पर निद्वानों का कहना है कि महाभारत की भाषा भी मिश्र संस्कृत है तथा महाभारत की संस्कृत-धारा के नीचे कोई मध्य भारतीय आर्यभाषा प्रवाहित ज्ञान पड़ती है। किंतु महाभारत की भाषा को मिश्र संस्कृत मानना ठीक नहीं ज्ञान पड़ता। महाभारत का मूल रूप कुछ भी रहा हो, उपलब्ध रूप में आर्य रूपों के होने पर भी उसे संस्कृत ही मानना ठीक होगा, उसके साथ 'मिश्र' विशेषण का प्रयोग दुराग्रह मात्र है।

^१ वरागचरित, प्रो० उपाध्ये द्वारा संपादित, वि० सं० १९६५ (१९३८ ई०), अंगरेजी भूमिका, पृ० ४२-४८ ।

^२ चित्रसेनपद्मावतीचरित्र, मूलराज जैन द्वारा संपादित, वि० सं० १९६६ (१९४२ ई०), अंगरेजी भूमिका, पृ० २३-३० ।

^३ देखिय—बदी, पृ० १-२० ।

१०. प्राकृत साहित्य की परंपरा

हम देखते हैं कि प्राकृत भाषा का साहित्य अत्यधिक समृद्ध है तथा वह विभिन्न स्तरों में उपलब्ध होता है। इसमें जहाँ एक ओर गुप्त साहित्यिक कृतियाँ उपलब्ध हैं, वहाँ दूसरी ओर धार्मिक साहित्य भी उपलब्ध होता है। जैन तथा बौद्ध धर्म लोकजीवन की अपनी प्रिय बनाकर चले गये, फलतः इन्होंने साधारण लोकसमाज की भाषा को ही अपने प्रचार का माध्यम चुना। भगवान् मुगल और भगवान् महावीर के शिष्यों ने भी उनके द्वारा निर्दिष्ट पथ का ही आश्रय लिया तथा जनता से सीधा संपर्क स्थापित करने के लिये अपने सैद्धांतिक तथा सिद्धांतोत्तर साहित्य को जनता की बोली में ही लिखा। धार्मिक साहित्य की यह परंपरा प्राकृत से ही अभ्रंश में आई और प्राकृत का स्वरूप परिवर्तन हो जाने पर बाद के जैनों ने तत्कालीन जनभाषा अभ्रंश में अपने धार्मिक साहित्य की रचना की। इसी तरह अभ्रंश काल में बौद्ध सिद्धों ने भी इस परंपरा को कायम रखा। यह परंपरा प्राकृत की ही देन थी, जो आगे अभ्रंश के बाद भी सत्ता के द्वारा अपनी जनभाषा की 'बानियों' में अतुरण बनी रही। बौद्धों तथा जैनों ने दो प्रकार का धार्मिक साहित्य प्राकृत को दिया है—एक सैद्धांतिक, दूसरा सिद्धांतोत्तर। सिद्धांतोत्तर साहित्य का गुप्त साहित्यिक दृष्टि से भी बड़ा महत्व है। सब तो यह है कि इन दोनों धर्मों के सिद्धांतोत्तर साहित्य के आधार पर ही आज हमारा प्राकृत साहित्य समृद्ध है, अन्यथा प्राकृत में गुप्त साहित्यिक कृतियाँ गिनती में बहुत कम हैं। प्राकृत के धार्मिक सैद्धांतिक साहित्य को छोड़ देने के बाद भी साहित्य बचा रहता है उसमें हम कई शैलियाँ देखते हैं। इस साहित्य को हम चार भागों में बाँट सकते हैं—(१) प्रबंध काव्य, (२) मुक्त काव्य, (३) कथासाहित्य, (४) नाटक।

(१) प्रबंधकाव्य—प्राकृत में प्रबंध काव्यों की परंपरा इतनी समृद्ध नहीं दिखाई देती। 'पटमचरित्र' पुराणों के दम पर लिखा हुआ प्रबंध काव्य है, और उसकी शैली भी पौराणिक सरलता का परिचय देती है। पर 'पटमचरित्र' ने प्राकृत साहित्य में जिस परंपरा को जन्म दिया वह प्राकृत से अभ्रंश में आकर स्वयम्भू की 'रामायण', 'हरिवंशपुराण' तथा पुष्पदंत के 'महापुराण' एवं अन्य जैन कवियों के धार्मिक चरितकाव्यों एवं पुराणकाव्यों के रूप में प्रकट हुई है। इस परंपरा ने गौरव रूप से हिंदी साहित्य के आदिकालीन चरितकाव्यों को प्रभावित किया है। प्रवरसेन का 'सेतुबन्ध' प्राकृतकालीन महाकाव्यपरंपरा का सदा प्रतिनिधि कहा जा सकता है। आलंकारिकों का कहना है कि प्राकृत के महाकाव्य सगों के स्थान पर आश्वासकों में निभत रहते हैं (सगं आश्वासकाभिधाः)। जहाँ तक महाकाव्यों के अन्य लक्ष्यों का प्रश्न है, वे ठीक वैसे ही होते हैं जैसे संस्कृत महाकाव्यों में। 'सेतुबन्ध' का पर्यालोचन करने पर पता चलता है कि सेतुबन्ध

कालिदासोत्तर संस्कृत महाकाव्यों की कृत्रिम शैली का परिचय देता है। उसका प्रमुख रस वीर होते हुए भी उसमें शृंगार के विलासादि का वर्णन पाया जाता है। जलनीड़ा, वनविहार, रतिनीड़ा आदि वर्णनों की शास्त्रीय परंपरा का पालन 'सेतुबंध' में देखा जा सकता है। दूसरी ओर शैली की दृष्टि से जहाँ 'पउमचरित्र' प्राकृत की स्वामाविक शैली का आश्रय लेता है, वहाँ 'सेतुबंध' कृत्रिम अलंकृत शैली का प्रयोग करता है। यहाँ समासों पर पदावली, इत्येय तथा यमक की अभिव्यक्ति, अर्थालंकारों का प्राचुर्य दिखाई पड़ता है, जो 'पउमचरित्र' में नहीं है। 'सेतुबंध' की इस शैलीगत विशेषता ने निःसंदेह माकी प्रबंधकाव्यों की परंपरा को प्रभावित किया है। जैन अपभ्रंश पुराणों एवं चरितकाव्यों में जहाँ विषय की दृष्टि से 'पउमचरित्र' का प्रभाव पड़ा है, शैली की दृष्टि से 'सेतुबंध' का प्रभाव कहा जा सकता है। स्वयंभू, पुष्पदंत, वनपाल आदि की कृतियों में इसी तरह की कृत्रिम अलंकृत शैली पाई जाती है। महाकाव्यों की वचत् वर्णनरूढ़ियाँ भी अपभ्रंश प्रबंधकाव्यों में प्रयुक्त हुई हैं और वहीं से ये रूढ़ियाँ हिंदी के आदिकालीन प्रबंधकाव्यों में आ गई हैं। वाक्पतिराज का 'गउडबहो' प्रबंधकाव्य की एक तीसरी शैली का परिचायक है—चरितकाव्यों की शैली। हम देखते हैं कि आश्रयदाता राजाओं के चरित को लेकर काव्य लिखने की प्रवृत्ति संस्कृत साहित्य में बाद में आई है, लेकिन दसवीं-ग्यारहवीं शती के बाद संस्कृत में यह प्रवृत्ति इतनी बढ़ गई कि संस्कृत महाकाव्य राजाओं के जीवनचरित को लेकर ही लिखे गए। वैसे इसका पहला रूप हमें संस्कृत में ही नाग के 'हर्षचरित' के रूप में मिलता है, किंतु पद्य में चरितकाव्यों का प्रणयन प्राकृत से शुरू हुआ कहा जा सकता है। वाक्पतिराज का 'गउडबहो' पहला चरितकाव्य है, जिसमें कवि ने अपने आश्रयदाता राजा के शौर्य को काव्य का विषय बनाया है। 'गउडबहो' का ही प्रभाव एक ओर संस्कृत चरितकाव्यों—निर्माकदेवचरित, नवसाहसकचरित आदि—पर, दूसरी ओर गौण रूप से हिंदी के चरितकाव्यों पर पड़ा है। इतना होते हुए भी हिंदी के आदिकालीन प्रबंधकाव्यों पर प्राकृत प्रबंधकाव्यों का जो भी प्रभाव पड़ा है वह साक्षात् रूप से न होकर या तो अपभ्रंश चरितकाव्यों के माध्यम से या फिर संस्कृत महाकाव्यों और चरितकाव्यों के द्वारा आया हुआ है।

(२) मुक्तक काव्य—प्राकृत का मुक्तक-काव्य-साहित्य अत्यधिक समृद्ध रहा है, और ऐसा अनुमान होता है कि प्राकृत का जितना मुक्तक-काव्य-साहित्य हमें मिला है, वह उस महान् मुक्तक-काव्य-साहित्य का बहुत थोड़ा अंश है जो प्राकृत में रहा होगा। मुक्तक-काव्य-परंपरा को सर्वप्रथम विषय की दृष्टि से दो धाराओं में विभक्त किया जा सकता है—(१) उपदेशात्मक, (२) शुद्ध साहित्यिक। उपदेशात्मक मुक्तकों में हम धार्मिक एवं नीति संबंधी मुक्तकों को लेते हैं। इनका प्रारंभिक रूप

हम धम्मपद के बुद्धवचनों में ही ढूँढ़ सकते हैं जिनमें धार्मिक तथा नैतिक दोनों प्रकार की प्रवृत्तियाँ देखी जा सकती हैं। जैन प्राकृत साहित्य में भी हम 'समयसार' जैसी रचनाओं को इसी फोटे की मानते हैं। जातककथाओं तथा जैन निष्प्रवृत्तियों में भी यद्यपि ऐसे नीतिपरक मुक्तक अनुस्यूत पाए जाते हैं जो मूलतः प्राकृत मुक्तक हैं। जैन प्राकृत स्तोत्र साहित्य भी धार्मिक मुक्तक-काव्यों का ही एक अंग है जिसे संस्कृत स्तोत्र-काव्य-परंपरा का प्रभाव कहा जा सकता है। प्राकृत की शुद्ध मुक्तक-काव्य-परंपरा की कभी बाह्य वैसे तो गायसत्तशती तथा वज्रालम्ब की गायार्थ हैं किन्तु इससे भी पहले हम बौद्ध देवगाथा तथा देवीगाथा के भावप्रवर मुक्तकों को भी इसमें समाविष्ट कर सकते हैं। बौद्ध भिक्षुओं तथा भिक्षुणियों के मुक्तक काव्यों में प्रकृति का अनाविल सौंदर्य तथा भावों की स्वाभाविक विवृति उनके शुद्ध साहित्यत्व को प्रतिपादित करने में अलम् है। गायसत्तशती तथा वज्रालम्ब की गायार्थों में हमें दो तरह के मुक्तक काव्य मिलते हैं, एक नीतिपरक, दूसरे शृंगारपरक। यद्यपि गायसत्तशती के टीकाकारों ने नीतिपरक पद्यों को भी शृंगार के परिपार्श्व में ही रखकर व्याख्या की है, तथापि ऐसा प्रतीत होता है कि ये पद्य पूर्णतः नीतिसंबंधी हैं, वैसे गायसत्तशती की अधिकांश गायार्थें शृंगारपरक ही हैं। इन शृंगारी मुक्तकों का मूलस्रोत चाहे लोकाहित्य रहा हो किन्तु जिस रूप में ये मिले हैं उस रूप में वे शुद्ध लोकाहित्य नहीं माने जा सकते। गायसत्तशती के शृंगारी मुक्तक काव्यों की परंपरा लोकाहित्य तथा शुद्ध साहित्य के अंतर्गत प्रगहित होती रही है। लोकाहित्य में यही परंपरा छनती हुई हेमचंद्र के अनंश्रु दोहों में प्रकट होती जान पड़ती है। शुद्ध साहित्य में यह परंपरा संस्कृत तक में पहुँच गई है और यदि भट्टहरि, अमरक, शीला भट्टारिका, विजिरा, विजयनितंबा जैसी शृंगारी मुक्तक कवि-श्रवयित्रियों पर साक्षात् या गौरव रूप से प्राकृत गायार्थों का प्रभाव माना जाय तो अनुचित न होगा। गोवर्धन की आर्यासत्तशती पर तो हाल की गायसत्तशती का इतना स्पष्ट प्रभाव है कि यदि गोवर्धन की आर्यासत्तशती को हाल की गायार्थों की ही संस्कृतछाया कहा जाय तो अधिक ठीक होगा। प्राकृत शृंगारी मुक्तकों के प्रभाव से जयदेव का गीतगोविंद भी नहीं बच पाया है। केवल संस्कृत साहित्य ही नहीं, संस्कृत साहित्य-शास्त्र के विषय में भी प्राकृत मुक्तक-काव्यों ने अभूतपूर्व योग दिया है। साहित्यशास्त्र के ग्रंथों का पशालोचन करने पर पता चलता है कि अलंकारशास्त्रियों ने तत्त्व साहित्यशास्त्रीय निदाओं का प्रतिपादन करते समय प्राकृत गायार्थों को उदाहरणों के रूप में उपन्यस्त किया है। ध्वनिसंप्रदाय के आविर्भाव ने इन प्राकृत मुक्तकों के मूल्यांकन में विशेष हाथ बढ़ाया है। ध्वनि एवं गुरीभूतनंग्य, शृंगार रस तथा उसके तत्त्व नायक-नायिका-भेद के समुचित उदाहरणों के लिये आनंदवर्धन, मम्मट, विद्वनाथ या बाद के आलंकारिकों ने प्राकृत मुक्तकों की ही शरण ली है। इससे स्पष्ट है कि पद्मिनी, यमोचि, भाषा की समासशक्ति तथा शृंगार की तत्त्व प्रतिया के लिये जितने

उपयुक्त उदाहरण प्राकृत मुक्तकों से मिल सके थे उतने संस्कृत में भी नहीं थे। प्राकृत शृंगारी मुक्तकों की यही परंपरा संस्कृत के माध्यम से हिंदी में आई है। रीतिकालीन मुक्तक काव्यों में, विशेषतः विहारी, मतिराम और रसलीन के दोहों में, यही धारा बहती दिखाई देती है।

(३) कथासाहित्य—प्राकृत का कथासाहित्य लोककथाओं का विशाल समुद्र है। ब्राह्मण, महाभारत तथा पुराणसाहित्य में लोककथाओं और आख्यानों की जो परंपरा प्रवहमान है, यही बौद्ध निदान-साहित्य तथा जातककथाओं एवं जैन निज्जुत्तियों में दिखाई पड़ती है। इसी प्राकृत कथासाहित्य का एक उत्कृत रूप हमें 'पंचतंत्र' की कथाओं में मिलता है जो भारत में ही नहीं, मध्य एशिया होता हुआ यूरोप तक पहुँच गया है। बौद्ध जातक कथाएँ तथा जैन निज्जुत्तियों के लोककथाएँ हैं जो अनसाहित्य के रूप में प्रचलित रही हैं। ये कथाएँ ही विद्वानों की प्रथम शती के आसपास गुणाढ्य नामक विद्वान् के द्वारा बृहत्कथा के रूप में संवृहीत की गई थीं। बृहत्कथा वस्तुतः 'लोक कथाओं का विश्वकोश' था। इसकी हानि भारतीय साहित्य की सबसे बड़ी हानि है। प्राकृत के लोककथा साहित्य ने एक ओर संस्कृत गणकाव्यों—वासवदत्ता, दशकुमारचरित, कादंबरी—को प्रभावित किया, दूसरी ओर जैन प्राकृत तथा अपभ्रंश की धार्मिक आख्यायिकाओं—समराब्जकहा, तरंगवती, कुवलयमाला, वामुदेवहिंदी, भविष्यत्तकहा आदि—को विषयगत तथा शैलीगत प्रेरणा दी। धीरे धीरे ये लोककथाएँ प्रबंधकाव्यों में भी समाविष्ट हो गईं और जैन चरितकाव्यों में इनका प्रधान या अवातर कथाओं के रूप में प्रयोग होने लगा। भविष्यत्तकहा, शिरिषंजमीकहा, करकंडचरित जैसे अपभ्रंश प्रबंधकाव्यों में इनका अस्तित्व देखा जा सकता है। अपभ्रंश तथा प्रारम्भिक हिंदी के प्रबंधकाव्यों में प्रयुक्त कई लोककथात्मक रुढ़ियों का आदिस्त्रोत प्राकृत कथासाहित्य ही रहा है। पृथ्वीराजरासो आदि आदिकालीन हिंदी काव्यों में ही नहीं, बाद के सूफी प्रेमालयान काव्यों में भी ये लोककथात्मक रुढ़ियाँ व्यवहृत हुई हैं तथा इन कथाओं का मूल स्रोत किसी न किसी रूप में प्राकृत कथासाहित्य में विद्यमान है।

(४) नाटक—प्राकृत में अपना अलग से नाटकसाहित्य नहीं मिलता। जैसे कर्पूरमंजरी सट्टक जैसी दो एक नाटकीय कृतियाँ शुद्ध प्राकृत में मिलती हैं, किंतु उनका ढर्रा संस्कृत नाटक साहित्य का ही है। सट्टक उपरूपकों में ऐसी कोई विशेषता नहीं जिसके लिये उन्हें सट्टक नाटिकाओं से सर्वथा भिन्न सिद्ध किया जा सके। अंकों के रूपान्तर पर 'जननिष्ठातर' की स्थापना तथा सर्वत्र प्राकृत का प्रयोग सट्टक की ऐसी विशेषताएँ हैं जो उन्हें नाटिकाओं से भिन्न सिद्ध करती हैं। सट्टक की

एक विशेषता यह भी है कि उसमें प्रवेशक तथा निष्क्रमक नहीं होते, वैसे नाटिका के बाकी सभी लक्षण सट्टक में पाए जाते हैं^१।

यद्यपि उक्तलब्ध प्राकृतसाहित्य में नाटकसाहित्य का अभाव-सा है, तथापि अनुमान होता है कि प्राकृतकाल में जनता का अपना लोकमंच रहा होगा और उसी ने अवदृष्टकालीन 'रासक' परंपरा को जन्म दिया होगा। साहित्यिक नाटकों की धारा प्राकृत में ही शुरू गई, इसीलिये अपभ्रंश तथा हिंदी में इस परंपरा का अभाव मिलता है। अन्य हिंदी में नाटकों का आनिर्भाव पारंपरिक न होकर संस्कृत या पाश्चात्य नाटक साहित्य का प्रभाव है।

(५) प्राकृत छंदःपरंपरा—प्राकृत साहित्य ने अपनी अलग से छंदः-परंपरा का उदय किया। हम देख चुके हैं कि वैदिक तथा लौकिक संस्कृत साहित्य की छंदःपरंपरा बर्षिक छंदों की परंपरा है। संस्कृत छंदों की परंपरा मूलतः माघिक छंदों की नहीं है। प्राकृत साहित्य अपना विकास लोकाजीवन की भित्ति पर कर रहा था, फलतः उसने नृत्य तथा संगीत के आधार पर छंदोविधान का आरंभ किया। प्राकृत में ही सर्वप्रथम मानाच्छंदों या तालच्छंदों (मुवाछों) का विवरण उपन्यस्त किया गया है। किंतु इसका यह अर्थ नहीं कि वैदिक छंद या संस्कृत बर्षिक छंद प्राकृत में सर्वथा लुप्त हो गए थे। भरत के नाट्यशास्त्र में हमें प्राकृत भाषा में निबद्ध गायत्री, उष्णिग्, बृहती, पवि, त्रिषुप् तथा जगती के उदाहरण मिलते हैं^२। इतना होने पर भी यह तो निश्चित है कि धीरे धीरे इनका प्रयोग कम हो जाता है। प्राकृत की छंदःपरंपरा के लिये हमें 'स्वयम्भूच्छंद', हेमचंद्र का 'छंदोनुशासन' तथा 'प्राकृतसंगलम्' से पर्याप्त सहायता मिल सकती है। तालछंदों या माघाछंदों में गायों या बघों का उतना ध्यान नहीं रखा जाता जितना प्रत्येक चरण, अर्धाली, या समग्र छंद की मात्रात्मक संख्या का। प्राकृत में इस प्रकार के छंदों का अधिक प्रचार है, ये छंद संस्कृत बर्षिक छंदों की ही मूर्ति

^१ मो सट्टके चि मयेर दूर ओ रादिभर अन्दर।

कि एए एए पवसप्रवसकमई रा केवर्न होति ॥ राओउर : कर्पूरमंजरी।

^२ भरत ने नाट्यशास्त्र के कर्त्तृसर्वे काय व में प्राकृत भाषा के वैदिक छंदों के उदाहरण दिए हैं। गायत्री का उदाहरण निम्नलिखित है :

मेरवठव कदम्बमनिमिदिवभर।

रूपदि विमरुदमन् ॥ (गायत्री)

(मेरवठव कदम्बमनिमिदिवभर।

रोदिनि ॥ नमस्तन् ॥), यद २६ कर्त्तव्यी गायत्री (स्वराट् गायत्री) का उदाहरण है।

अनुकांत होते हैं। छंदों के चरणों के अंत में तुक मिलाने की शैली का प्रचलन अपभ्रंश काल में चला है तथा तुकात छंद अपभ्रंश छंद:परंपरा के प्रतीक हैं। जिस प्रकार संस्कृत की छंद:परंपरा का प्रतीक अनुष्टुप् है तथा अपभ्रंश छंद:परंपरा का प्रतीक दोहा, वैसे ही प्राकृत छंद:परंपरा का प्रतीक गाहा (गाथा) छंद है। यही गाहा छंद प्राकृत के अधिकांश मात्रिक छंदों का मूलस्रोत है। प्राकृत के प्रमुख छंदों में गाहा, गाहू, विगाथा, उद्गाथा, गाहिनी, छिहिनी, तथा स्वंधक छंद हैं। इनमें से 'गाहा' छंद अपने मेदोपमेदों के साथ आर्या के रूप में संस्कृत छंदों में भी समाविष्ट हो गया है। अपभ्रंश के तुकात छंदों के विकास के कारण छंदों में संगीतात्मकता का अधिक समावेश हो गया, फलतः आगे चलकर शुद्ध प्राकृत छंदों का प्रचलन कम हो गया, अपभ्रंश कवियों ने प्रायः तुकात अपभ्रंश छंदों को ही अपनाया है। किंतु प्राकृत का गाथा छंद फिर भी प्रयुक्त होता रहा और 'रासो' में बंदबंद तक ने इसका प्रयोग किया। प्राकृत साहित्य में संस्कृत के वर्यिक वृत्तों का भी प्रयोग मिलता है। प्रवरसेन तथा वाक्यतिराज ने शुद्ध प्राकृत छंदों का ही प्रयोग किया किंतु राजशेखर ने कर्पूरमंजरी में कई संस्कृत वर्यिक वृत्तों को लिया है। प्राकृत यद्यपि शार्दूलविक्रीडित, शिलरिणी, मालिनी, इन्द्रवज्रा, उपेन्द्रवज्रा आदि छंदों में मिलते हैं। शार्दूलविक्रीडित छंद ही सट्टक के नाम से पृथ्वीराजरासो तक में प्रयुक्त हुआ है। अन्य संस्कृत वर्यिक वृत्त भी प्राकृत में प्रयुक्त होते रहे होंगे, जिनमें भुजंगप्रयात का प्रयोग विशेष महत्व रखता है। भुजंगप्रयात का प्रयोग रासो तथा कीर्तिलता में अधिक पाया जाता है। रामपाणिवाद ने भी 'कंसवहो' में संस्कृत वर्यिक वृत्तों को ही चुना है। प्राकृत साहित्य में प्रचलित मात्राछंदों की परंपरा आज हिंदी में भी पाई जाती है। नव्य हिंदी में प्राकृत छंदों का प्रयोग भले ही न पाया जाता हो, किंतु मात्रावृत्तों की परंपरा आज भी अभ्युत्थन कर रही है।

तृतीय अध्याय

अपभ्रंश

१. अपभ्रंश भाषा का उद्भव

विनम की पहली शर्ती से ही प्राकृत भाषा साहित्यिक स्वरूप धारण करने लग गई थी। ज्यों ज्यों साहित्यिक भाषा परिनिष्ठित स्वरूप का आश्रय लेने लगी त्यों त्यों देशी भाषा के स्वरूप से दूर हटती गई और जब देशी भाषा तथा प्राकृत में अधिक भेद दिनाई देने लगा तब उसे अलग संज्ञा देनी पड़ी। प्राकृतकाल के बाद की भाषाविकासवाली सीढ़ी, जो प्राकृत तथा नव्य भारतीय आर्यभाषाओं के बीच की महत्वपूर्ण कड़ी है, यही 'देशी भाषा' है जिसे ठन वैयाकरणों ने, जो भाषा के शुद्ध व्याकरणसंमत रूप की ही संमान की दृष्टि से देखते थे, 'अपभ्रंश' अथवा 'अपभ्रष्ट' (गिगही हुई, अशुद्ध) नाम दिया। इसी शब्द के प्राकृत रूप 'अनहंस' 'अवन्मंस', 'अनहट्ट', 'अनहत्थ' आदि भी मिलते हैं। देशी भाषा के लिये इस प्रकार की शुद्ध संज्ञा का प्रयोग असंस्कृत एवं अव्याकरणसंमत भाषारूपों के प्रति निदान् वैयाकरणों के अनादर का संकेत करता है। 'अपभ्रंश' शब्द का सर्वप्रथम प्रयोग पतञ्जलि के महामाष्य में मिलता है, किन्तु वहाँ यह शब्द भाषा-वैज्ञानिक अर्थ में प्रयुक्त न होकर अपात्तिर्नाय देशी शब्दों के लिये प्रयुक्त हुआ है^१। पतञ्जलि के समय तक अपभ्रंश भाषा की प्रवृत्तियाँ देशभाषाओं में नहीं आई थीं। भरत ने अपने नाट्यशास्त्र में प्राकृत पाठ्य का संकेत करते समय 'विभ्रष्ट' शब्द का प्रयोग किया है^२। पर भरत का यह प्रयोग भाषा के लिये न होकर उस फोटि के शब्दों के लिये हुआ है जिन्हें हम 'तद्भर' कहते हैं। भरत ने प्राकृत शब्द तीन तरह के माने हैं। समान शब्द (तत्त्वम), विभ्रष्ट (तद्भर) तथा देशीगत। पर अपभ्रंश का भाषा के रूप में संकेत न मिलने पर भी भरत में 'उ'पारग्रहला विभाषा का संकेत मिलता है जो अपभ्रंश की विशेषताओं में से ही एक है। ऐसा प्रतीत होता है कि भरत के पूर्व ही हिमालय के पार्वत्य प्रदेश, सिंधु, सीरीर जैसे

^१ अन्तरात्त शब्दस्य बहुवेदपभ्रंशः तत्पया गीतिरस्य शब्दस्य गावी, गीषी, गीता, गोपेति विवेचनमात्रस्योपभ्रंशः। महामाष्य, १. १. १।

^२ विविधं तच्च विवेच्य नाट्यसंगे समासुतः।

समानशब्द विभ्रष्टं देशीगतमनापि च ॥ ना० शा०, १८. ३।

प्रदेशों के रहनेवाले लोगों की विभाषा की खास विशेषता उकार-बहुलत्व हो चली थी^१। भरत का समय विक्रम की पहली या दूसरी शती माना जा सकता है। ऐसा हो सकता है कि ये वही आभीर रहे हों जो आराम में सीमाप्रात (स्वात) के पास रहते थे तथा विक्रम की पाँचवी-छठी शती में राजस्थान, गुजरात और मालवा में फैल गए थे^२। इन्हीं लोगों के सपर्क में आकर शौरसेनी प्राकृत ने नई भूमिका धारण की हो, और वह अपभ्रंश की स्थिति की ओर बढ़ चली हो। स्वातप्रदेश से आनेवाले इन गुर्जरी ने, जिन्हें ग्रियर्सन ने 'खश' भी कहा है^३, शौरसेनी को निजी शब्दसंपत्ति भी दी होगी। पर अपभ्रंश भाषा में पाई जानेवाली प्रवृत्तियों का विद्वानों ने तृतीय शती के प्राकृत काव्य विमलसुरिकृत 'पठमचरित्र' तथा बौद्ध भाषा साहित्य तक में संकेत किया है^४।

२ अपभ्रंश का साहित्यिक रूपधारण

भामह तथा दंडी के समय तक अपभ्रंश भाषा साहित्यिक रूप धारण कर चुकी थी। भामह के मतानुसार अपभ्रंश काव्य की भाषाशैलियों में से एक है,^५ तथा दंडी के मत से काव्य में प्रयुक्त आभीरादि की विभाषा अपभ्रंश है^६। दंडी के समय (सातवीं शती) में आकर अपभ्रंश का अर्थ आभीरों की बोली लिया जाने लगा था। पर इस समय तक यह अशियों की ही बोली समझी जाती थी। शिष्टसमान या तो संस्कृत का व्यवहार करता था, या प्राकृत का। आठवीं शती के अंत में कुवलयमालाकार उद्योतन ने उस काल की एक काव्यशैली के कुछ ममूने दिए हैं जिन्हें वह 'अपभ्रंश' (अव्यम्ब) कहता है। इसके मतानुसार अपभ्रंश काव्य की यह शैली है जिसमें प्राकृत तथा संस्कृत दोनों की मिश्रित शैली पाई जाती है, जिसमें संस्कृत और प्राकृत संस्कृत पदों की तरंगों का रिंगण हो, जो प्रणयकोप से मुक्त कामिनी के आलाप की तरह मनोहर हो^७। इसी समय स्वयंभू ने भी अपभ्रंश-काव्य-रचना की तुलना एक नदी से की, जो संस्कृत और प्राकृत

^१ हिमवत्सि-पुत्तौवीरान् येऽन्यदेशान् समाश्रिताः ।

उकारबहुला तेषु नित्य भाषा नियोजयेत् ॥ वही, १८ ४८ ।

^२ ग्रियर्सन दि पहाडी लैंग्वेजेज, इण्डियन एंथिक्लेरी, १९१४, पृ० १५० ।

^३ देखिय—वही लेख, पृ० १४८-९ ।

^४ टगारे, दि० आ० अ०, भूमिका, पृ० १ ।

^५ का० अ० १ १६ २६ ।

^६ आभीरादिगिर काव्येष्वपभ्रंश इति स्मृताः । का० आ०, १ ३६ ।

^७ ता किं अवहर्तं होहर्तं मुक्कम् पाय उभय सुद्धासुद्ध पय सभ तरंग रगत वागिर पण्य कुविय पिय भाषिणि समुल्लाव सरित मणोहरन् ॥ कुवलयमाला ।

के दोनों तर्कों का समर्थन करती, धनपद-संगठना की चट्टानों से टकराती बरा करती है^१।

३. आलंकारिकों द्वारा मान्यता

आगे जाकर संस्कृत के आलंकारिक अपभ्रंश भाषा का भी उल्लेख करने लगे। वद्वट (१३वीं शती) ने अपभ्रंश को द्वः भाषामेदो में से एक माना है^२। राजशेखर ने अपभ्रंश कवियों का वर्णन संस्कृत, प्राकृत तथा पेशाची कवियों के साथ किया है और यह बतलाया है कि अपभ्रंश देवी सरस्वती का जपन है तथा राजशेखर ने अपभ्रंश कवि को पश्चिम दिशा में बैठना चाहिए^३। नवीं शती के बाद अपभ्रंश को साहित्यिक समादर मिल चुका था, और इसीलिये यह शिष्टों की भाषा समझी जाने लगी। पुरुषोत्तम (११वीं शती) ने अपभ्रंश को शिष्टप्रयोग की भाषा माना^४ और जमिनायु ने प्राकृत तथा अपभ्रंश में अमर घोंपित किया^५। उन्होंने काव्यालंकार की टीका में लिखा है कि अपभ्रंश में शौरसेनी, मारापी तथा महाराष्ट्री प्राकृतों का मिश्रण पाया जाता है। इसके बाद भी कई लेखकों ने अपभ्रंश का उल्लेख किया है। हेमचंद्र ने अपने शब्दानुशासन के अष्टम अध्याय में प्राकृतों का व्याकरण निबद्ध करते समय १६६वें सूत्र से लेकर ४४८वें सूत्र तक अपभ्रंश का व्याकरण निबद्ध किया। हेमचंद्र के समय तक अपभ्रंश का साहित्य इतना समृद्ध हो चुका था कि उन्होंने इसको परिनिष्ठित व्याकरणात्मक रूप देना चाहा। हेमचंद्र ने अपने पूर्ण प्रचलित अपभ्रंश कृतियों का अध्ययन कर इन नियमों का आलेखन किया है। उन्होंने अपने व्याकरण में पूर्ववर्ती काव्यों के उद्धरण भी दिए हैं^६। हेमचंद्र के पदचान् पर्याप्त समय तक अपभ्रंश साहित्य की भाषा बनी

१ सद्य-नायक-पुनिरातकित, देवी भाषा समद-सदुज्जम, कवि-दुर्जर-सद-सद सिन्धुधन । रसम् : पञ्चकारिणः ।

२ वद्वट मूर्तिमयी देशक्रीडापर्वतः । का० भा०, २. १२ ।

३ अरुणमपभ्रंशः, (मृतीय अध्याय, ५० ६); पश्चिमेनापभ्रंशकवयः (दशम अध्याय, ५० १५) का० मी० ।

४ शैव शिष्टप्रयोगम् । पुरुषोत्तम, १७. ११ ।

५ तथा प्राकृतनेकपर्वतः । का० भा०, टीका, २. १२ ।

६ हेमचंद्र के द्वारा शब्दानुशासन में उद्धृत अपभ्रंश वर्णों को सर्वप्रथम प्रिंट में प्रकाशित किया था। 'प्राकृत आलेख' के परिचित रूप में स्वतंत्र प्रकाशित ग्रंथ 'मातेरियल्स टू द हिन्दी लैंग्वेज अपभ्रंश' (बर्लिन, १९०२) के ४४ पृष्ठों में हेमचंद्रवर्त दोहों की जर्मन अनुवाद तथा भाषावैज्ञानिक लिपि-लिपि के साथ प्रकाशित किया गया है। शैव भाषा में चट, चक-लोक, सरस्वतीकटाभरण तथा विजय-वैश्याय के अपभ्रंश पद हैं। प्रिंट का यह ग्रंथ अपभ्रंश के अध्ययन की दृष्टि से महत्वपूर्ण है।

रही। प्रारंभिक हिंदी की रचनाएँ भी अपभ्रंशभाषा का रूप लेकर आती देखी जाती हैं।

संस्कृत को शुद्ध 'देवी वाक्' माननेवाले वैयाकरण देशी भाषा को 'भ्रष्ट', 'अपभ्रष्ट', 'त्रिगडैल' इत्यादि कहते रहे। उत्तिव्यक्तिप्रकरण के लेखक दामोदर पंडित (१२वीं शती) तक ने उस काल की 'अवहट्ठ' भाषा को 'पतिता ब्राह्मणी' कहा था^१। पर भला देशी भाषा के उपासक अपनी माँ मारती की यह उपेक्षा कैसे सह सकते थे, फलतः वे इसे अपभ्रंश या अपभ्रष्ट न कहकर देसी भाषा कहना ठीक समझते थे। डा० हीरालाल जैन ने रामसिंह कृत 'पाहुददोहा' की भूमिका में इस बात को सोदाहरण पुष्ट किया है। स्वयंभू, पद्मदेव, लक्ष्मणदेव, पादलिप्त सभी इसे 'देसी' कहते हैं^२। बाद में भी विद्यापति ने कीर्तिलता में 'देसिल वञ्चना' को भीठा कहा है :

सकय वाणी बहुअ (न) भावइ । पाभउ रस को सरस न पावइ ॥

देसिल वञ्चना सब सन मिट्ठा । तं तेसन अपिअ अवहट्ठा ॥

(पृ० ६)

संस्कृत वाणी बहूनों को अच्छी नहीं लगती। प्राकृत रसप्रवण नहीं होती, रस का भर्म नहीं प्राप्त करती। देसी वचन सबसे मीठे होते हैं। इसलिये मैं उसी अपभ्रंश (अवहट्ठ) में कथा कहता हूँ।

^१ पतिता ब्राह्मणी कृतप्रावर्णिता ब्राह्मणीत्वमिति चेति । वक्तव्यक्तिप्रकरण, बारिका ६ की वृत्ति, पृ० ३।

^२ डा० जैन ने इन कवियों की वे पक्तियाँ उद्धृत की हैं जहाँ अपभ्रंश के लिये 'देसी' का प्रयोग किया गया है :

(१) देमी-भासा उभय तहुज्जल ।

कविदुक्कर पणसदसितायल । स्वयंभू पञ्चमचारित ।

(२) दामरगु देसिसद्वयगाढ ।

झदालकायनिलास पोढ ॥

ससमय परसमय बियारसहिव ।

अवसदवाय दूरेण रहिव ॥ पद्मदेव - पासासाहचारित ।

(३) ॥ समाणमि छदु य बधमेउ,

राउ होयाहिउ मत्तसमेउ ।

राउ सककउ पाउअ देस भास,

राउ सद्दु बरखु जाणमि समास ॥ लक्ष्मणदेव - योगिशाहचारित ।

(४) पालिचण्ण ररुपा वित्तराओ तह व देसिवयणेहि ।

याभेण तरगवर कहा विविता य विउला य ॥ पादलिप्त - तरगवनीकथा, 'पाहुद दोहा' की भूमिका, पृ० ४१-४२ ।

४. अपभ्रंश के प्रकार

प्राकृतकाल में हम मोटे तौर पर महाराष्ट्री, शौरसेनी, मागधी और पेशाची इन चार प्राकृतों का संकेत पाते हैं। पालि, अर्धमागधी (जैन मागधी), तथा जैन महाराष्ट्री का इन्हीं में अंतर्भाव मानना उचित होगा। प्रत्येक प्राकृत की नव्य भारतीय आर्यभाषाओं में परिवर्तित होने के पहले निश्चित रूप से अपभ्रंश की स्थिति से गुजरना पड़ा होगा, किंतु वैयाकरणों ने कहीं भी महाराष्ट्री, शौरसेनी, मागधी और पेशाची अपभ्रंश का उल्लेख नहीं किया है। वैयाकरणों ने केवल तीन अपभ्रंशों का उल्लेख किया है—नागर, नाचड, तथा उपनागर^१। पर इसी संदर्भ में माकडिय ने यह भी बतलाया है कि कुछ विद्वान् देशभेद के आधार पर अपभ्रंश के २७ भेद मानते थे। डा० यादवी ने सनत्कुमारचरित की भूमिका में अपभ्रंश का विभाजन उत्तरी, पश्चिमी, पूर्वी तथा दक्षिणी, इस प्रकार किया है। यादवी के इस मत का खंडन डा० टगारे ने अपने 'अपभ्रंश भाषा के ऐतिहासिक व्याकरण' में किया है।^२ डा० टगारे के मत से अपभ्रंश भाषा का वर्गीकरण निम्नोक्त तीन भेदों में किया जा सकता है^३ :

१ पूर्वी अपभ्रंश : सरह तथा फह के दोहाफोश और चयांपदों की भाषा।

२ दक्षिणी अपभ्रंश : पुण्डरीक महापुराण, नेमिकुमारचरित (नेमिकुमारचरित) तथा यशोधरचरित (चतुर्हरचरित), एवं मुनि फनकाभरके फरफडचरित (फरफडुचरित) की भाषा।

३ पश्चिमी अपभ्रंश : कालिदास, बोद्ध, रामचंद्र, धनराज, हेमचंद्र आदि की अपभ्रंश भाषा, जिसका रूप विजयनगरवादी, सावयधम्मदोहा, पाहुडदोहा, मविसयचक्रा एवं हेम व्याकरण में उद्धृत अपभ्रंश दोहों आदि में पाया जाता है।

(१) पूर्वी अपभ्रंश

फह (कृष्णचार्य) तथा सरह (शरहस्तभट्ट) के दोहाफोश एवं चयांपदों की भाषा के विषय में बड़ा मतभेद है। कुछ विद्वानों ने इन्हीं पूर्वी अपभ्रंश माना है। डा० शरीदुल्ला ने अपने ग्रंथ 'ले शॉ मिस्तीके' की भूमिका में इस बात पर जोर दिया है कि फह तथा सरह की भाषा हेमचंद्र के अपभ्रंश व्याकरण के नियमों

^१ नागरी नाचडरवेपनागरयेति ते त्रय ।

अपभ्रंश पर धनमेदत्वाच्च कृष्णमुखा ॥ प्राकृतमूर्धन्य, ७।

^२ टगारे हि० भा० अ०, पृ० १६।

^३ वही, पृ० १६, १८, २०।

का संकेत न कर, माकंडेय, रामतर्कवागीश, तथा जमदीश्वर के अपभ्रंश के चिह्नों को विशेष व्यक्त करती है^१। इसी भूमिका में वे दोहाकोश की भाषा को पूर्वी अपभ्रंश घोषित करते हैं तथा तिन्वती परपरा के आधार पर इसे बौद्ध अपभ्रंश कहना ठीक समझते हैं^२। उनके मत से सरह के दोहाकोश की भाषा में बँगला की शब्दसंपत्ति तथा मुहावरों से समानता देखी जाती है^३। कइ तथा सरह की भाषा को एक ओर बँगला का पूर्वज माना गया है, दूसरी ओर मैथिली का^४ और तीसरी ओर भोजपुरी का। पर भाषावैज्ञानिक दृष्टि से देखने पर ऐसा जान पड़ता है कि दोहाकोश तथा चर्या की भाषा में ऐसी कोई विशेषता नहीं पाई जाती जो उसे स्पष्ट मागधी प्राकृत की पुत्री सिद्ध कर सके। इनकी भाषा में शौरसेनी के परवर्ती लक्षण अधिक देखे जाते हैं और यह भाषा शौरसेनी अपभ्रंश (पारचात्य अपभ्रंश) के विशेष समीप है। डा० चाटुर्ज्या ने इस बात पर विद्वानों का ध्यान आकृष्ट करते हुए कहा है : 'अपभ्रंशकाल में पूर्व के कवियों ने शौरसेनी अपभ्रंश का प्रयोग किया है और अपनी विभाषा का बहिष्कार किया है। पश्चिमी अपभ्रंश में साहित्यिक रचना करने की परंपरा पूर्व में बहुत बाद तक चलती रही है तथा यह पूर्वी भाषा के उदित होने पर भी धाई जाती रही है^५।' आगे चलकर डा० चाटुर्ज्या ने विद्यापति की 'अवहट्ठ' तक में पश्चिमी अपभ्रंश का प्रभाव माना है। डा० चाटुर्ज्या का मत मान्य है^६। कइ तथा सरह की भाषा पश्चिमी अपभ्रंश ही है, जिसमें पूर्वी वैभाषिक प्रवृत्तियों के कुछ चिह्न भी देखे जा सकते हैं क्योंकि दोहाकोश एवं चर्यापदों की

^१ डा० राबीडुल्ला ले शाँद मिल्लीके, पृ० ४५।

^२ इन तथ्यों से यह स्पष्ट प्रतीत होता है कि 'दोहाकोश' की भाषा पूर्वी अपभ्रंश है। उसे हम तिन्वती परपरा के आधार पर बौद्ध अपभ्रंश कह सकते हैं। वही, पृ० ४५।

^३ सरह के दोहाकोश में प्रयुक्त शब्द तथा मुहावरे बँगला के शब्दों तथा मुहावरों से समरूप हैं। वही, पृ० ४५।

^४ चर्यापदों की भाषा बीकानेर-बीकरी क्षेत्र की प्राचीन मैथिली विभाषा का प्रतिनिधित्व करती है, जो परिनिष्ठित मैथिली तथा परिनिष्ठित बँगला की मध्यवर्तिनी है, जो अन्य मागधी विभाषाओं के समान कतिपय (मुख्यतः प्राचीन) विशेषताएँ रखती है। डा० मिथ मैथिली लिटरेचर, पृ० ११०।

^५ अपभ्रंश काल में, पूर्वी कवियों ने, अपनी निजी विभाषा का बहिष्कार कर पारचात्य या शौरसेनी अपभ्रंश का ही प्रयोग किया। पारचात्य शौरसेनी साहित्यिक विभाषा में काव्य निबद्ध करने की यह परंपरा उस समय के बाद तक भी चलती रहती, जब पूर्वी भाषाएँ स्वयं भी समृद्ध हो चुकी थीं। डा० सुनीतिकुमार पाटुयाँ ओ० दे० वें० ली०, भूमिका, पृ० ११।

^६ वही, भूमिका, पृ० ११४।

रचना पूरब में हुई है। कुछ लोगों ने यह भी संकेत किया है कि दोहाकोश की भाषा अधिक पश्चिमीयन लिए है, चर्चाओं की भाषा में पूरबीयन अधिक है^१। पर यह भेद अनुमान पर अधिक आश्रित है, तथ्यों पर कम तथा इसके लिये भाषा-वैज्ञानिक प्रमाणों का सोदाहरण उपन्यास नहीं किया जाता। बलुतः हेमचंद्र, पुष्पदंत तथा दोहाकोश-चर्चाओं का अपभ्रंश एक ही अपभ्रंश है^२।

(२) दक्षिणी अपभ्रंश—उगारे ने दक्षिणी अपभ्रंश की कल्पना की है और बरार में लिखी गई अपभ्रंश रचनाओं को इस कोटि में माना है। पर यह कल्पना भी दोस भाषावैज्ञानिक भित्ति पर आश्रित नहीं है। जय विद्वान् भाषावैज्ञानिक गवेषणाओं में भी तथ्यों को छोड़कर अनुमान और कल्पना के आधार पर नई स्थापनाएँ करते देखे जाते हैं तो बड़ा दुःख होता है। स्वयं उगारे ने ही इस भेद के लिये कोई भाषावैज्ञानिक प्रमाण नहीं दिए हैं। पुष्पदंत (पुष्पवर्त) और मुनि कनकामर की भाषा निश्चित रूप से परिनिष्ठित (पश्चिमी) अपभ्रंश है। इसकी पुष्टि उन एक दो उदाहरणों से हो जायगी, बिन्दे हम इन कविओं की काव्यकला के संबंध में आगे उद्धृत करेंगे। यह निश्चित है कि १२वीं शती तक साहित्य में केवल एक ही भाषा का माध्यम चुना जाता रहा है, वह यी शौरसेनी (या नागर) अपभ्रंश। गुजरात से लेकर बंगाल तक, गुजरात प्रदेश से लेकर बरार तक इसी साहित्यिक शैली का एकच्छन्न साम्राज्य था। पश्चिमी (शौरसेनी) अपभ्रंश उस काल की साहित्यिक भाषा थी, ठीक उसी तरह जैसे उसकी साक्षान् पुत्री हिंदी आज समस्त भारत की राष्ट्रभाषा तथा भारत के अधिकांश भाग की साहित्यिक भाषा है।

(३) पश्चिमी अपभ्रंश—अखिल उत्तरी भारत की तत्कालीन साहित्यिक भाषा पश्चिमी अपभ्रंश मूलतः शौरसेनी का वह परवर्ती रूप है जो गुजरात और राजस्थान में बोली जानेवाली बोलियों से मिश्रित हो गया था^३। इसी को बैदाहरणों ने नागर अपभ्रंश के नाम से अभिहित किया है। यदि इसका आदिम साहित्यिक रूप विजयनगर के अपभ्रंश पद्यों में मिलता है तो परिनिष्ठित रूप हेमचंद्र के द्वारा उदाहृत दोहों में। अहमदशाह (अबुल-फज्ज) के मुदिरासक की भाषा में कुछ परवर्ती देशज प्रयोग होते हुए भी परिनिष्ठित रूपों के प्रति उन्मुक्तता

^१ नानवसिंह : हिंदी के विश्व में अपभ्रंश का योग, पृ० ४२, ४२।

^२ हेमचंद्रः अपभ्रंश, पुष्पदंतः अपभ्रंश जने दोहाकोशः अपभ्रंश एक ज अपभ्रंश है।
मोदी : अपभ्रंशशास्त्री, मूनि, पृ० १८।

^३ डा० वाट्सन : ओ० २० वें से०, मूनि, पृ० १६१।

देयी जा सकती है^१। यही कारण है कि हम सदेशरासक को अपभ्रंश की कृति मानने के पक्ष में अधिक हैं, प्रारम्भिक हिंदी की रचना मानने के पक्ष में नहीं। पर यह ऐसी कड़ी है जो दोनों को छोड़ती है तथा दोनों का इसपर समान अधिकार है। शौरसेनी या नागर अपभ्रंश की भी कई बोलियाँ रही होंगी जिन्हें मोटे तौर पर गुर्जर, आद्यत्य तथा शौरसेनी इन तीन भेदों में बाँटा जा सकता है। गुर्जर बोली का ही परवर्ती रूप हम तेसितोरी की 'जूनी गुजराती' या प्राचीन पश्चिमी राजस्थानी में देखते हैं। आद्यत्य बोली से मालवी बोली का विकास हुआ है। शौरसेनी विभाषा पूर्वी राजस्थान, प्रब तथा दिल्ली, मेरठ, सहारनपुर आदि की बोली रही है। प्राकृतपैंगलम् के पद्यों की भाषा अधिकांश इसी बोली का सन्नेत करती है। कुछ विद्वान् उसी बोली हिंदी को शौरसेनी बोली की पुत्री न मानकर एक भिन्न बोली की कल्पना करते हैं^२ जो भाषावैज्ञानिक दृष्टि नहीं कही जा सकती^३। ऐसा करने पर तो हर पाँचवें या दसवें कोस पर नई बोली की कल्पना करनी पड़ेगी।

५. अपभ्रंश की विशेषताएँ

नागर अपभ्रंश या पश्चिमी अपभ्रंश की भाषावैज्ञानिक विशेषताएँ जो उसे प्राकृत से भिन्न सिद्ध करती हैं, निम्नलिखित हैं :

(१) स्वर और ध्वनियाँ—अपभ्रंश में प्रायः वे सभी स्वर और व्यंजन-ध्वनियाँ पाई जाती हैं, जो महाराष्ट्री प्राकृत में उपलब्ध होती हैं। प्राकृत की मौलि ही यहाँ भी ह्रस्व ए, और ह्रस्व ओ पाए जाते हैं। पिरोल ने बताया है कि उन संस्कृत शब्दों में जिनमें ए-ऐ तथा ओ-औ ध्वनियाँ और उनके पश्चात् सयुक्त व्यंजन आयें, ये स्वर क्रमशः ह्रस्व ए (=अ) ओ (=औ) हो जाते हैं^४। उदाहरण के लिये

१ प्रो० हरिप्रल्लभ भाषाधी ने सदेशरासक की भूमिका पृ० ४७, ४८ में हेमचन्द्र के दीर्घों तथा सदेशरासक की भाषा का भेद बताया है। वे इसकी भाषा को श्वेतावर या गुर्जर अपभ्रंश मानते हैं पर वे भी इसे प्राकृतपैंगलम् की 'अबद्ध' ॥ सर्वथा भिन्न प्रकृति की मानते हैं। वेने यह तो स्पष्ट है कि सदेशरासक की भाषा पूर्णतः परिनिष्ठित अपभ्रंश नहीं है।

२ श्री किरांदीदास वाजपेयी खड़ी बोली हिंदी को शौरसेनी बोली से उत्पन्न न मानकर एक नई बोली की कल्पना करते हैं पर उनके पास कोई ठोस भाषाशास्त्रीय प्रमाण नहीं है।

३ डा० चाटुर्ज्या ने हरियानी नागर, देशज 'हिंदुस्तानी' (खड़ी बोली), तथा बजभाखा, कनौजी, मुदेनी को एक ही बोली पढ़ाही या पश्चिमी के अंतर्गत समाविष्ट किया है।
दे० डा० चाटुर्ज्या : भा० भा० हिं०, पृ० १८३।

४ पिरोल : भा० प्रा० भा०, § ८५, पृ० ७३।

पेक्ष (प्रेक्ष), सोक्ष, जोष्य में प्रथम स्वर ह्रस्व (एफमात्रिक) है। वैयाकरणों ने यह बताया है कि अपभ्रंश में 'ऋ' स्वर सुरक्षित रहता है। हेमचंद्र ने इसके उदाहरण दिये, मुहदु दिए हैं^१। किंतु काव्यों में प्रायः 'ऋ' स्वर का अस्तित्व नहीं मिलता। प्राकृत की माँति उसका, अ, इ, या उ रूप दृष्टिगोचर होता है। अपभ्रंशकाल में आकर संस्कृत के उत्तम शब्दों के प्रति विशेष रुचि देखी जाती है। संभव है, इन शब्दों के लिखने में 'ऋ' प्लि के प्रतीक को अक्षुरूप बनाए रखा हो। साथ ही कई स्थानों पर यह 'रि' के रूप में भी मिलता है।

अपभ्रंश की दूसरी ध्वन्यात्मक विशेषता 'य' भ्रुति का प्रयोग है। हम देखते हैं कि संस्कृत में एक साथ दो स्वर ध्वनियाँ नहीं मिलती, उनमें संधि हो जाती है। प्राकृत में यह बात नहीं है। प्राकृत में एक साथ एक से अधिक स्वर ध्वनियाँ रह सकती हैं और उनमें संधि नहीं होती। वे अलग अलग अक्षर-प्रक्रिया (सिलेबिक फंक्शन) का संगठन करती देखी जाती हैं। उदाहरण के लिये संस्कृत मयूख, आतप, आकाश, चाया, वादयति के प्राकृत रूप मऊह, आअव, आआस, जाआ, पाप्ह होते हैं। अपभ्रंशकाल के पूर्व ही प्राकृतकाल में कुछ ऐसी वैमर्शिक प्रवृत्तियाँ रही होंगी जो इन स्वर ध्वनियों में संधि न होने देने के लिये दोनों के उच्चारण के बीच 'य' भ्रुति (ग्लाइड) का प्रयोग करती थीं। विद्वानों ने जैन महाराष्ट्री प्राकृत को महाराष्ट्री से थोड़ा भिन्न मानते हुए उसकी विशेषता यही मानी है कि उसमें 'य' भ्रुति पाई जाती है। पश्चिमी अपभ्रंश में आकर यह 'य' भ्रुति सर्वप्रथम प्रयुक्त होने लगी, उदाहरण के लिये, रायदत्त, जुयल आदि। पर 'य' भ्रुति का पता मागधी तक में मिलता है। संस्कृत 'योजनम्' का मागधी रूप 'योययं' मिलता है। यहाँ हार्नली ने 'ज' को 'य' के रूप में परिवर्तित माना है, किंतु 'ज' स्वतः 'य' नहीं हुआ है। 'योजन' पहले 'योअयं' फिर 'यो (य्) अयं (योययं)' हुआ है। प्राकृत वैयाकरणों ने मागधी के मध्यम 'ज' को 'य' के रूप में परिवर्तित माना है। किंतु वास्तविकता ठीक यही नहीं है, वस्तुतः 'य' यहाँ भ्रुत्यात्मक ही है। अपभ्रंश में य-भ्रुति उसकी साठ विशेषता बन बैठी है।^२ वैसे

१ सिद्ध हेमचंद्र, II. ४. ३२६।

२ हेमचंद्र ने बताया है कि प्राकृत में कहीं कहीं योजन ध्वनि का लोप हो जाने पर बचे मध्यम का के पहले 'य' भ्रुति का प्रयोग देखा जाता है। इसका संकेत वे 'मययों यभ्रुति' (II. ११२००) रूप की टीका में करते हैं। इसका प्रयोग उद्धृत शब्दों की विशिष्टता रखने के लिये किया जाता है। उदाहरण के लिये ससृत्त उदय, मकर, वृत्त, वेदार, कण्ठन, प्राकृत में ही विकल्प से उभयम-उदय, मकर-मयय, किरन-किय, केमार-वेदार, कण्ठन-कनदन पद जाते हैं। मार्कट्टेय ने भी इस विशेषता का संकेत दिया है। उसने दो

अपभ्रंश में कुछ उदाहरण 'व' ध्रुति के भी पाए जाते हैं, जैसे खति, मुहव, (कदति, मुमग) ।

(२) व्यंजन ध्वनि—व्यंजन ध्वनियों में भी प्रायः सभी प्राकृत ध्वनियाँ पाई जाती हैं। व्यंजन ध्वनियों में प्राकृतभाषा वाली विशेषताओं के अतिरिक्त अपभ्रंश की कुछ निजी विशेषताएँ भी हैं। अपभ्रंश में आकर स्वरमध्यग क्, त्, प् का ग्, द्, ब् हो जाता है, तथा ख्, य्, फ् का घ्, ध्, म्।^१ उदाहरण के लिये मदकल, विप्रियकारक, सापराध, क्रमशः मयगल, विष्ण्वगारउ, साबराह हो जाते हैं। किंतु इस नियम का अपभ्रंश में पूरी तरह पालन नहीं किया जाता। प्राकृत वैयाकरणों के अनुसार संयुक्त ध्वनियों में 'र' सुरक्षित रहता है, किंतु अपभ्रंश में सर्वत्र ऐसा नहीं होता है। अपभ्रंश में पद के आदि में संयुक्त व्यंजन नहीं रहता, इसलिये इसकी सृतिपूर्ति के लिये वैयाकरणों ने 'रिफ' का आगम माना है। हेमचंद्र ने बताया है कि अपभ्रंश में केवल रह, र्ह, रू संयुक्त ध्वनियों ही आदि में आ सकती हैं, अन्य नहीं^२। यही कारण है कि यहाँ ब्याल, दृष्टि जैसे रूप क्रमशः ब्रासु, ब्रेडि हो जाते हैं। पर अपभ्रंश साहित्य में यह प्रवृत्ति भी बहुत कम पाई जाती है। वैसे आगे चलकर अपभ्रंशोत्तर काल की रचनाओं में यह प्रवृत्ति विशेष पाई जाने लगी है और यह बिगल की विशेषताओं में से एक है। व्यंजन परिवर्तन में एफ और महत्वपूर्ण विशेषता मध्यग 'म' का 'वँ' रूप है। प्रायः तत्सम शब्दों में 'न' सुरक्षित रहता था, किंतु तद्भव रूपों में एक साथ 'म', 'वँ' दोनों रूप मिलते हैं। हमें गाम-गाँव, सामल-सावँल, पमाण-पवाँण जैसे वैकल्पिक रूप दिखाई पड़ते हैं^३। फिर भी 'म' का 'वँ' रूप अपभ्रंश की अपनी विशेषता है। अन्य परिवर्तन ठीक वे ही हैं जो प्राकृत में भी पाए जाते हैं।

(३) पदरचना—अपभ्रंश की निजी विशेषता, जो उसे एक ओर प्राकृत से तथा दूसरी ओर प्रारंभिक हिंदी से अलग करती है, उसकी पदरचना है।

बताया है कि अनादि अक्षर और श्कार यकारयुक्त थे जाते हैं—अनादावदितौ वर्यौ
वर्तितव्यौ वत्तरवत् शठरितथा ।

य तथा व ध्रुति के विशेष परिचय के लिये देखिए मेरा लेख अनारव ध्वनियों, शोध पत्रिका, २००६ ।

^१ अनादी स्वरसंयुक्तप्रना कलतयपका गयदधवमा । सि० दे०, ८११३६६ ।

(और वृत्ति) अपभ्रंशोपदादी वर्तमानाना स्वरात्परोक्ष असंयुक्ताना कलतयपका स्थाने गयदधवमा प्रायो भवन्ति ।

^२ सि० दे०, ८१४ ३६८ ३६६ ।

^३ रगारे . दि० आ० अ०, ५० ८३-८४, ५ ५८ ।

संस्कृत में हम अर्धत तथा हलंत दो तरह के शब्द देखते हैं। अर्धत में व्यंजनात् (हलंत) शब्द नहीं मिलते। संस्कृत हलंत शब्दों की अंतिम व्यंजन ध्वनि या तो टस हो जाती है या 'अ' जोड़कर अकारयत् बना दी जाती है, यथा, मत् (मनस्), जग् (जग्न्), आत्स (आत्सुप्), अप्त् (आप्त्न्)। अर्धत के सभी शब्द इसीलिये स्वरयत् होते हैं तथा उनके अंत में अ, आ, इ, ई, उ, ऊ, स्वरध्वनियों में से कोई एक ध्वनि पाई जाती है^१। अर्धत में तीन लिंग होते हैं। अ, इ, उ स्वरध्वनियों के अंतगते शब्द तीनों लिंगों में होते हैं, आ, ई, ऊ अंतगते शब्द स्त्रीलिंग होते हैं। किंतु इतना होते हुए भी अर्धत में लिंग की कोई व्यवस्था नहीं दिखाई देती। हेमचंद्र ने अर्धत में लिंग की अंतव (अनिमित्त) कहा है^२। रिगेल ने बताया है कि अर्धत में लिंग व्यवस्था अन्य विभाषाओं की अनेका अधिक बदलती है, पर उसे हेमचंद्र की भाँति सर्वथा अंतव घोषित नहीं किया जा सकता। रिगेल ने लिंगभेद के उदाहरणों में मत्ताई (माताः), रेताई (रेताः), निष्मं (निष्मः), कुमाई (कुम्भान्), अंतवी (अंतव्) दिए हैं^३। प्राकृत की भाँति ही अर्धत में भी केवल दो ही वचन होते हैं।

(४) विभक्तियाँ—संस्कृत विभक्तियों की संख्या प्राकृत में ही कम हो गई थी। प्राकृत में चतुर्थी तथा पश्या में अमेद स्थापित हो गया था। अर्धत में आकर कभी कभी द्वितीया और चतुर्थी का भी भेद नष्ट हो जाता है। समी और तृतीया के एकवचन एवं बहुवचन रूप कई स्थानों पर एक से दिखाई पड़ते हैं। पंचमी तथा पश्या के एकवचन रूप एक से हो गए हैं तथा प्रथमा एवं द्वितीया का भेद भी नष्ट हो गया है।^४

अर्धत के शब्दरूपों में कई तरह के वैकल्पिक रूप दृष्टिगोचर होते हैं। उदाहरण के लिये प्रथमा एकवचन में एक ओर प्राकृत का 'ओ' वाला रूप 'पुत्तो' मिलता है तो दूसरी ओर 'उ' वाला रूप मिलता है। इस 'उ' वाले रूप के भी कई वैकल्पिक रूप मिलते हैं पुत्तु, पुत्तउ, पुत्तुउ बिनमें अंतिम दो को तो एक ही रूप माना जा सकता है। पुत्तु में प्रातिपदिक के 'अ' का लोप कर 'उ' निमित्त-चिह्न जोड़ दिया गया है, पुत्तउ में प्रातिपदिक के 'अ' का लोप नहीं किया गया

^१ बरी, § ७५, पृ० १०४।

^२ लिंगमत्तवन्, नि० १०, पृ० ४४५, (उदा उटि) अर्धत में लिंगमत्तव व्यभिचरि प्रादो भवति।

^३ रिगेल : प्र० प्रा० स्ता०, ११६, § ६० २४५।

^४ बरी, § ७६ पृ० १०५।

है। इन दो तरह के रूपों के अतिरिक्त अपभ्रंश में शुद्ध प्रातिपादिक रूप भी चल पड़े हैं, जिन्हें हम शून्यविभक्तिवाले रूप कह सकते हैं, यथा 'पुत्त'। इन्हीं शून्य विभक्तिवाले रूपों का प्रचार प्रारंभिक हिंदी में अत्यधिक बढ गया जो आर्य के शुद्ध प्रातिपादिक रूपों के विकास की पहली सीढ़ी है। अपभ्रंश का निजी रूप 'उ' विभक्तिचिह्नवाला ही है। अकारांत शब्दों के प्रथमा तथा द्वितीया एकवचन में अपभ्रंश में यही विभक्तिचिह्न अधिक मिलता है। जैसे द्वितीया एकवचन में प्राकृत के 'अं'वाले रूप 'पुत्त' तथा शुद्ध प्रातिपादिक रूप (पुत्त) भी मिलते हैं। प्रथमा तथा द्वितीया विभक्ति के बहुवचन रूपों में 'आ'वाले रूप 'पुत्ता' तथा शून्य या निर्विभक्तिक रूप (पुत्त) मिलते हैं।

तृतीया तथा सप्तमी एकवचन के कई रूप अपभ्रंश में धुले मिले दिखाई देते हैं। इसमें प्राकृत 'एण' वाले रूपों के अतिरिक्त 'इ' (पुत्ति), ए (पुत्ते), तथा ई (पुत्तई) वाले रूप भी मिलते हैं। पंचमी, चतुर्थी तथा षष्ठी के रूप 'हु' या 'हो' चिह्नवाले 'पुत्तहु' 'पुत्तहो' मिलते हैं जिनके साथ प्राकृतरूप 'पुत्तस्स' भी देखा जाता है। तृतीया एवं सप्तमी बहुवचन में 'हिं' वाले रूप अधिक पाए जाते हैं पुत्तहिं (पुत्तहि)। तृतीया में 'एहिं' वाले रूप भी मिलते हैं—'पुत्तेहिं', जो प्राकृत का प्रभाव है। पंचमी और षष्ठी बहुवचन में पुत्तइ, पुत्तई, जैसे रूप मिलते हैं। इस विवेचन से हम अपभ्रंश की निजी विभक्तियों की, जो अधिकतर इसमें पाई जाती हैं, यों मान सकते हैं :

	एकवचन	बहुवचन
प्रथमा	उ, शून्य (०)	शून्य, दीर्घ रूप (आ, ई, ऊ)
द्वितीया	उ, शून्य (०)	शून्य, दीर्घ रूप
तृतीया, सप्तमी	इ-ई-ए,	हि-हिं
पंचमी, चतुर्थी, षष्ठी	हु, हो	इ-इ
संबोधन	शून्यरूप, दीर्घ	हो, हु

इस तालिका में हमने उन रूपों को नहीं दिया है जो प्राकृत के विभक्तिचिह्न हैं और अपभ्रंश में पाए जाते हैं। इस संबंध में एक बात की ओर और ध्यान दिला जाय कि नपुंसक लिंग के प्रथमा एवं द्वितीया बहुवचन में 'इ-ई' (पलाइ-पलाई) वाले रूप होते हैं, जो संस्कृत पलानि, प्राकृत पलाइ का ही रूप है। अपभ्रंश में नपुंसक लिंग धीरे धीरे लुप्त होता देखा जाता है^१।

(५) सर्वनाम—सर्वनाम रूपों में अस्मत् शब्द के प्रथमा एकवचन में 'हउ', 'मइ-मई' रूप देखे जाते हैं, बहुवचन में अम्हे, अम्हइ । इसके अन्य रूपों में (द्वितीया), मए—मइ (तृतीया, सप्तमी), महु-मन्हु (पंचमी, पष्ठी) पाए जाते हैं । युष्मत् शब्द में प्रथमा के रूप तुहु-तुहुं होते हैं, द्वितीया-तृतीया के पइ-पई, तई, पंचमी-पष्ठी में तुह, तुम्ह, तुन्हु, रूप पाए जाते हैं । तत् यथा यत् के अपभ्रंश रूप सो, जो मिलते हैं ।

(६) धातुरूप—संस्कृत के धातुरूप प्राकृत में आकर संकुचित हो गए हैं । प्राकृत में ही संस्कृत के आत्मनेपदी रूप लुप्त होते देखे जाते हैं । अपभ्रंश में आत्मनेपद रूप सर्वथा लुप्त हो गए हैं, पर कभी कभी संस्कृत के प्रभाव से ऐसे रूप मिल जाते हैं । संस्कृत के विभिन्न दसों ग्यों का भेद अपभ्रंश में नष्ट हो गया है, यहाँ आकर सभी धातु स्वादिग्य के धातुओं की तरह चलते दिखाई देते हैं^१ । संस्कृत के अनेक लकार भी यहाँ लुप्त हो गए हैं । भूतकाल के तीनों लकार नष्ट हो गए हैं तथा हेतुहेतुमद्भूत भी नहीं दिखाई देता । इनके स्थान पर भूतकालिक कृदंत (संस्कृत के निष्ठा प्रत्यय से विकसित) रूपों का प्रयोग पाया जाता है । हिंदी के भूतकालिक क्रियारूप इन्हीं कृदंत रूपों से विकसित हुए हैं । कर्मणिभूत कृदंतों से विकसित होने के कारण ही हिंदी में सकर्मक क्रिया के कर्ता के साथ 'ने' का प्रयोग होता है जो संस्कृत के तृतीयात कर्ता का संकेत करता है—'उसने रोटी खाई' (तेन रोटिका खादिता) ।

अपभ्रंश धातुओं में रिक्त रूप, नामधातु, चि रूप तथा अनुस्वरवात्मक क्रियारूप भी पाए जाते हैं^२ । धातुरूपों में भी प्राकृतकाल की कई विभक्तियाँ बची रही, पर अपभ्रंशकाल में आकर कई नई विभक्तियों का विकास हुआ है, जो हिंदी-रूपों के विकास के बीज हैं । वर्तमान काल के उत्तमपुरुष एकवचन में 'उं' वाले रूपों (फरउं) का विकास, हिंदी रूप फरूँ, ब्रह्मरूप फरौं की आरम्भिक स्थिति का संकेत करता है । बहुवचन में प्राकृत 'मो' वाले रूपों के अविरक्त 'हु' वाले रूप भी पाए जाते हैं । मध्यमपुरुष के एकवचन और बहुवचन में क्रमशः मि-हि, तथा हु वाले रूप मिलते हैं । अन्तपुरुष एकवचन में इ-पइ (फरइ, फरेइ) और बहुवचन में मि-हि (फरंति, फरहि) विभक्तिविह्व पाए जाते हैं । आत्मार्थक क्रियारूपों में उत्तमपुरुष के रूप नहीं मिलते । मध्यमपुरुष एकवचन में कई तरह के रूप पाए जाते हैं, शून्यभ्य या धातुभ्य (फर) उ, इ, ए, दि वाले रूप (फरि, फइ, फरइ,

^१ बरी, पृ० २८२, § ११२ ।

^२ बरी, पृ० २८३, § ११३ ।

करहि, करिहि), बहुवचन में ह, हु, हो वाले रूप (करह, करहु, करहो) पाए जाते हैं। इन्हीं से हिंदी के एकवचन के शून्यरूप 'कर' तथा बहुवचन रूप 'करो' का विकास हुआ है। अन्यपुरुष एकवचन में 'उ' चिह्न (करउ) पाया जाता है। विध्यर्म में 'ज' का प्रयोग मिलता है, जैसे—करिजउ, किजउ, करिजहि, करिजहु आदि। ऐसा प्रतीत होता है कि 'ज' के साथ आशयार्थक प्रत्ययों को मिलाकर विध्यर्थक प्रत्ययों का विकास हुआ है। मविष्यकाल के रूप वर्तमानकालिक रूपों पर आभृत हैं। इन रूपों में बीच में 'स' 'ह' का प्रयोग होता है। 'स' वाले रूप प्राकृत के ही अवशेष हैं। अपभ्रंशकाल में आकर यह 'स' 'ह' के रूप में विकसित हो गया है, और अपभ्रंशकाल के मविष्यत् त्रिरूपों की विशेषता 'ह' चिह्न है, जिसके साथ वर्तमानकालिक तिद् प्रत्ययों का ही प्रयोग देखा जाता है। भूतकाल के बोध के लिये निष्ठाप्रत्यय से विकसित कृदन्त रूप, कश्च, कहिश्च, हुव आदि^१ चल पड़े हैं। अपभ्रंश के कर्मणि प्रयोगों में 'हज्ज' (गणिजह, गहाहजह) के साथ अन्य तिद् प्रत्ययों को जोड़ दिया जाता है।

(७) परसर्गों का उदय—अपभ्रंश की अपनी प्रमुख विशेषता परसर्गों का उदय है। यद्यपि परसर्गों का प्रयोग अपभ्रंश में अव्यधिक नहीं पाया जाता, किंतु अपभ्रंश में परसर्गों का प्रयोग चल पड़ा है जो प्रारम्भिक हिंदी में अधिक से अधिक बढ़ता गया है। अपभ्रंश के प्रमुख परसर्ग होन्त होन्तउ-होन्ति, ठिउ, केरअ-केर और तण हैं^२। परसर्गों का प्रयोग हेमचंद्र से भी बहुत पहले चल पड़ा था। भविसयत्तकहा में 'होन्तउ' का प्रयोग मिलता है :

तावसु पुब्ब जग्गि हउ होन्तओ ।

कोसिउ नामे नयारि वसन्ती ॥

(भविसयत्तकहा, ८८-८)

इसका विकास संस्कृत भू (हु) धातु के वर्तमानकालिक कृदन्त रूप से माना गया है^३। दूसरा परसर्ग 'ठिउ' है जिसका विकास संस्कृत स्था धातु से हुआ है। सप्तमीवाले रूप के साथ इसका प्रयोग होने पर यह पंचम्यर्थ की प्रतीति कराता है। 'केर' या 'केरअ' परसर्ग का प्रयोग किसी वस्तु से संबद्ध होने के अर्थ में पाया जाता है^४। पर पड़ी विभक्ति के परसर्ग के रूप में इसका प्रयोग अपभ्रंश की ही विशेषता

^१ वही, § १४८, पृ० ३१६ ।

^२ वही, § १०१-१०४, पृ० १६२-१६६ ।

^३ वही, § १०२, पृ० १६३ ।

^४ पिरोल : पा० प्रा० स्था०, § १०६, ४३४ ।

है। डा० टगारे ने बताया है कि पूर्वी अपभ्रंश में १००० वि० तक इसका धोरं संकेत नहीं मिलता^१। पश्चिमी अपभ्रंश में इसका चलन पुराना है। जसहरनरिठ तथा महापुराण में इसका प्रयोग मिलता है—रानहो केरी (जसहर० १. ६. २), रावण रामहु केरउ (महा० ६६. २. ११)। 'ठर' का प्रयोग हेमचंद्र के दोहों में कहींवाले रूपों के साथ मिलता है, बहुचरणहो तपेण (हे० ८. ४. ४२५)। इसी के ठरउं, तरा रूप भी मिलते हैं। बाद में बाफर इसका प्रयोग तृतीया विभक्ति के साथ भी होने लगा। इन्हीं से मारवाड़ी के तरा-तरी का विकास हुआ है। प्रत्ययों में अपभ्रंश का विशिष्ट प्रत्यय स्वार्थ 'ड' है।

दोहाकोश की भाषा में भी प्रायः उपर्युक्त सभी विदोषताएँ पाई जाती हैं। 'य' भूति के अतिरिक्त 'व' भूति के कई उदाहरण दोहाकोश की भाषा में मिलते हैं। इसमें व-व का भेद नहीं दिखाई देता। यही कारण है कि 'व' भूति को 'य' के द्वारा लिखा जाता है—मेडु, कुवरी, उवेउ (मेडु, कुवरी, उवेउ)^२। इनके अतिरिक्त बाहीय, बिम्बिन, फियद, हियरा जैसे 'य' भूतिवाले रूप भी मिलते हैं। पादचात्य अपभ्रंश की ही तरह दोहाकोश की भाषा में भी य तथा व का स के रूप में परिवर्तन मिलता है^३, जबकि मागधी प्राकृत की विनोदता इससे सर्वथा भिन्न रही है। प्रथमा-द्वितीया-विभक्ति एफनचन में दोहाकोश की भाषा में प्रायः सभी तरह के वैकल्पिक रूप पाए जाते हैं जिनमें मागधी प्राकृतवाले ए (नरे) रूप भी मिलते हैं, जिनके वैकल्पिक रूप नरे, नरएँ, नरये भी पाए जाते हैं। पर दोहाकोश की भाषा में अधिकतर निर्विभक्तिक रूप ही पाए जाते हैं^४। अन्य विभक्तियों के रूप उपर्युक्त रूपों जैसे ही हैं। 'अरमत्' शब्द के हठ, भइ, महु तथा 'पुप्पन्' के तुहु, तो रूप पाए जाते हैं। दोहाकोश की भाषा में कुछ ऐसी भी विदोषताएँ पाई जाती हैं जो हेमचंद्र के नियमों का पालन करती नहीं देखी जातीं। शरीदुल्ला ने हेमचंद्र के नियमों के विरुद्ध पाई जानेवाली दोहाकोश की प्रवृत्तियों का विरलेषण किया है, पर उनकी सबसे बड़ी आति यह रही है कि इनके आधार पर उन्होंने दोहाकोश की भाषा को ही मिला अपभ्रंश सिद्ध कर दिया है। यदि हेमचंद्र के नियमों को लेकर ठीक तौर पर मिलाने की चेष्टा की जायगी, तो उसके कई विरुद्ध रूप स्वयंभू तथा पुष्पदंत की भाषा में भी मिलेंगे। हेमचंद्र के नियमों के अनुसार दली हुई भाषा केवल उसके व्याकरण में उद्धृत दोहों में ही मिल

१ टगार : हि० अ० म०, § १०३, पृ० ११६।

२ शरीदुल्ला : लेखों ६ विम्बीके, पृ० ३३।

३ दही, पृ० ३०।

४ दही, पृ० ३८।

सकेगी। हेमचंद्र के दोहों के बारे में भी लोगों का ऐसा मत है कि वैयाकरण हेमचंद्र ने उन्हें सरसद तराशकर व्याकरण के सौंचे में ढाल रखा है। मूल रूप में इन दोहों की भाषा शत प्रति शत ठीक यही नहीं रही होगी।

(८) वाक्यरचना—वाक्यरचना की दृष्टि से अपभ्रंश ठीक संस्कृत की तरह नहीं है। हेमचंद्र ने उताया है कि प्राकृत में आकर संस्कृत का कारकविधान कुछ थगिल हो गया है। कारक-विभक्तियाँ एक दूसरे के स्थान पर प्रयुक्त होने लगी हैं। इनमें भी पशु का प्रयोग बहुत चल पड़ा है यह कर्म, करण, संप्रदान, सचय, अधिकरण सभी के लिये प्रयुक्त होने लगी है। इसी तरह सप्तमी का प्रयोग भी कर्म तथा करण के लिये पाया जाता है और पचमी विभक्ति का प्रयोग करण कारक के लिये तथा द्वितीया का प्रयोग अधिकरण के लिये देला जाता है^१। अपभ्रंश में भी प्राकृत की कारक व्युत्पत्ति की ये विशेषताएँ मिलती हैं। अपभ्रंश में निर्विभक्तिक पदों के प्रयोग के कारण वाक्यरचना निश्चित सी हो चली है, पर वाक्यरचना का जो निश्चित रूप हिंदी में मिलता है, उसके बिना प्रारंभिक हिंदी में स्पष्ट दिखाई पड़ते हैं, अपभ्रंश में विभक्तियों के किसी तरह बचे रहने के कारण वे इतने स्पष्ट नहीं मिलते। अपभ्रंश का शब्दकोश तीन तरह के शब्दों से बना है—(१) तत्सम, जिनका प्रयोग अपभ्रंश में बहुत कम पाया जाता है, (ॡ) तद्भव, संस्कृत शब्दों के प्राकृत रूप तथा (३) देशज। अंतिम कोटि में वे शब्द आते हैं, जिनकी व्युत्पत्ति का पता नहीं है। हेमचंद्र ने देशीनाममाला में ऐसे शब्दों की तालिका देकर उनका अर्थ दिया है। डा० वेव का कहना है कि हेमचंद्र के इन देशी शब्दों में से कई तद्भव हैं, किंतु हेमचंद्र को इनकी व्युत्पत्ति का पता न था। अपभ्रंश में विदेशी शब्द प्रायः नहीं मिलते, जबकि प्रारंभिक हिंदी में अरबी, फारसी के शब्दों का प्रयोग चल पड़ा है।

हिंदी का अपभ्रंश से घनिष्ठ सम्बन्ध है। हिंदी की साहित्यिक परंपरा मले ही पाणिनीय संस्कृत से अधिक प्रभावित हो, किंतु हिंदी का ढाँचा अपभ्रंश ही देन है। अपभ्रंश की पदसंघटना समस्त बिना हिंदी की पदरचना का ज्ञान नहीं हो सकता। हिंदी का परसंगप्रयोग, निर्विभक्तिक रूपों की बहुलता, कर्मवाच्य तथा भाववाच्य प्रणाली के बीच अपभ्रंश में ही देखे जा सकते हैं। भाषा ही नहीं अपभ्रंशकालीन साहित्य से भी हिंदी की साहित्यिक विरासत प्राप्त हुई है। जैसा कि हम आगे देखेंगे, हिंदी के आदिमकालीन साहित्य की कई धाराएँ अपभ्रंश साहित्य की परंपरा की सन्नाह उत्तराधिकारिणी हैं। काव्य की टेक्नीक की दृष्टि से काव्यरूढ़ियों और छंदोविधान में हिंदी को अपभ्रंश से बहुत कुछ मिला है।

६. अपभ्रंश साहित्य का उदय और विकास

आज से ३० वर्ष पूर्व तक अपभ्रंश साहित्य के रत्न जैनभाढारों के अँधेरे में दबे पड़े थे। अपभ्रंश साहित्य की जो भी जानकारी मिली है, वह इन्हीं दिनों की है जिसका श्रेय याकोबी तथा अल्सडोर्फ जैसे पाश्चात्य विद्वान् और श्री दलाल, डा० गुणे, डा० वैद्य, डा० हीरालाल जैन और श्री नाथूराम प्रेमी जैसे भारतीय विद्वानों को है। प्राकृत व्याकरण लिखते समय (वि० सं० १९४६, १८८६ ई०) निरोल के पास अपभ्रंश की जो सामग्री थी, वह अत्यल्प थी। हेमचंद्र के व्याकरण के प्राकृतभाग में अपभ्रंश की विशेषताओं के संबंध में उदाहृत दोहों के अतिरिक्त उनके पास कुछ नहीं था। किंतु उतनी ही सामग्री के आधार पर, जिसमें कालिदास के निम्नोर्वशीय के कुछ अपभ्रंश पत्र, चंड के प्राकृतव्याकरण में उद्धृत एक अपभ्रंश पत्र तथा ध्वन्यालोक, दशरूपक और सरस्वतीकण्ठामरण में उदाहृत अपभ्रंश पत्र लिए जा सकते हैं, निरोल का जो भी कार्य है, वह ख़ुल्य है। निरोल प्राकृत भाषा के पारिनि थे। प्राकृत का जो व्याख्यित व्याकरण उन्होंने दिया वह आज भी प्रामाणिक माना जा सकता है। निरोल ने ही प्राकृतव्याकरण के परिशिष्ट रूप में उस समय तक उपलब्ध अपभ्रंश सामग्री को वि० सं० १९५६ (१९०२ ई०) में 'भातेरियात्यन केन्त्रिस् त्पूर अपभ्रंश' के नाम से अनुवाद तथा भाषावैज्ञानिक टिप्पणियों के साथ प्रकाशित किया। निरोल के बाद सबसे पहला कार्य इस क्षेत्र में याकोबी ने 'भविष्यचक्रहा' का प्रकाशन पर वि० सं० १९७५ (सन् १९१८) में किया। इसके बाद 'भविष्यचक्रहा' का दूसरा प्रामाणिक संपादन श्री दलाल ने आरंभ किया, जिसे उनकी मृत्यु के बाद डा० गुणे ने सन् १९२३ में पूरा किया था, श्री दलाल ने ही हमें जैन भाढारों में छिपे पड़े बहुमूल्य अपभ्रंश साहित्य से परिचित कराया था। श्री दलाल तथा मुनि बिनविजय जी ने इन अपभ्रंश ग्रंथों का उद्धार करने का कार्य किया। डा० हीरालाल ने वरार के जैनभाढारों से पुष्पदंत, कनकामर, चोइंदु (योगींदु) तथा रामसिंह के अपभ्रंश साहित्य को प्रकाशित किया। इस क्षेत्र में डा० वैद्य तथा डा० उपाध्ये ने भी प्रशंसनीय कार्य किया है। बौद्धों के अपभ्रंश साहित्य को प्रकाशित करने का श्रेय म० म० हरप्रसाद शास्त्री को है जिन्होंने बौद्ध गान ओ दोहा (वि० सं० १९७३, १९१६ ई०) के द्वारा बौद्धों के अपभ्रंश साहित्य का सर्वप्रथम परिचय दिया। डा० शहीदुल्ला तथा डा० बागची ने भी बौद्ध अपभ्रंश साहित्य के संपादन में महत्वपूर्ण कार्य किया है। अपभ्रंश की असंख्य पुस्तकें आज भी जैन भाढारों में भरी पड़ी हैं। 'जिनरत्नकोश' में प्रो० वेलराफर ने अपभ्रंश के प्रकाशित तथा अप्रकाशित प्रसिद्ध ग्रंथों की जो सूची दी है उनमें से अबतक २३-२४ ग्रंथ ही प्रकाशित हुए हैं। अपभ्रंश का साहित्य ज्यों ज्यों प्रकाश में आता रहेगा, हिंदी की भाषावैज्ञानिक तथा साहित्यिक गवेषणा में सहयोग मिलता रहेगा।

७. अपभ्रंशकाल

विक्रम की छठी शती से लेकर दसवीं शती तक मोटे तौर पर अपभ्रंशकाल माना जाता है, पर अपभ्रंश की प्रवृत्तियाँ इससे पहले भी मिलती हैं, और सोलहवीं शती तक की परिनिष्ठित अपभ्रंश की रचनाओं का पता चलता है। भारत नाट्यशास्त्र के छंदःप्रकरण में उकारबहुला भाषा की विशेषता कई छंदों में देखी जा सकती है। विद्वानों ने बौद्ध गायसाहित्य में भी उकारांत प्रवृत्ति देखी है, और डा० वैद्य ने तो इसके आधार पर यह भी घोषित किया कि उकारबहुलत्व अपभ्रंश की ही विशेषता नहीं है। अपभ्रंश के स्पष्ट चिह्न कालिदास के विजयोर्वशीय के चतुर्थ अंक की पुरुरवा की उन्मादोक्तियों में देखे जाते हैं जिन्हें हम अपभ्रंश साहित्य का आदि रूप मान सकते हैं। कालिदास के इन अपभ्रंश पद्यों के विषय में विद्वानों के विभिन्न मत हैं। कुछ विद्वान् इन्हें प्रक्षिप्त मानते हैं, कुछ इन्हें कालिदास की ही रचना मानते हैं। एक तीसरा मत, जिसके प्रवर्तक डा० परशुराम लक्ष्मण वैद्य हैं, यह है कि ये गीत वस्तुतः उस काल के लोकसाहित्य में प्रचलित रहे होंगे और कालिदास ने इनका प्रयोग नाटक में कर दिया है। विजयोर्वशीय के इन अपभ्रंश पद्यों में न केवल उकारबहुलता ही पाई जाती है, अपितु अपभ्रंश की छंदःप्रणाली भी है। संस्कृत तथा प्राकृत के छंद तुकात नहीं होते, जबकि अपभ्रंश में तुकात छंद पाए जाते हैं, दूसरे, विजयोर्वशीय में दोहा भी मिलता है, जो अपभ्रंश का अपना छंद है, ठीक वैसे ही जैसे 'गाथा' छंद प्राकृत का। विजयोर्वशीय की अपभ्रंश काव्यशैली का उदाहरण यों दिया जा सकता है :

मई जाणिउं मित्रलोफणि नितियरु कोइ होइ ।

जाव न णव तडिमामली धाराहरु बरितेइ ॥

(चतुर्थ अंक)

'मैंने तो समझा था कि मृगलोचनी उर्वशी को कोई राक्षस हरण कर ले जा रहा है। पर मेरी यह धारणा भ्रात थी। मुझे अपनी भ्रांति का पता तब तक न चला जब तक नवीन विद्युत् से सुशोभित श्यामल मेघ न बरसने लगा।'

कालिदास के समय ही लोकभाषाओं में अपभ्रंश की प्रवृत्तियाँ जड़ पकड़ चुकी थीं पर साहित्य में बद्धमूल होने के लिये उसे कुछ शक्तियों तक प्रतीक्षा करनी थी। दंडी के समय (विक्रम की ७वीं शती) अपभ्रंश का साहित्य पल्लवित हो चुका था। आठवीं शती के उत्तरार्ध में रचित उद्योतनसुरि की कुवलयमाला में तो अपभ्रंश का उल्लेख ही नहीं, अपभ्रंश गद्य-पद्य का स्वरूप भी दिखाई पड़ता है। उद्योतन ने संस्कृत, प्राकृत तथा अपभ्रंश इन तीन साहित्य-भाषाओं का संकेत किया और अपभ्रंश को संस्कृत तथा प्राकृत के शुद्धशुद्ध प्रयोगों से युक्त माना है। इन

तीन भाषाओं के अतिरिक्त उद्योग ने चौथी भाषा पैशाची का भी उल्लेख किया है। देशी भाषाओं का स्वरूप जानने के लिये कुवलयमाला का अत्यधिक महत्व है। कुवलयमाला में आरम्भिक अपभ्रंश के गद्यांश मिलते हैं जैसे—

‘सो च दुग्जगु कइसउ । हूँ, सुणउ जइसउ, पदमदंसखे चिचय मसराखीलो पट्टि-मासासउ व्य ।’ ‘‘होउ कापरु सरिसु खिन फरयणखीलो छिट्ठ-पहारि व्य ।’ (कुवलयमाला)।

‘वह दुर्जन कैसा होता है। हूँ, सुनो, जैसा वह है, पहले दर्शन में ही वह चित्लाता है और पीठ का मांस खानेवाला (पीठ पीछे निंदा करनेवाला) है।’ ‘‘कोए की तरह प्रतिदिन कलकल करनेवाला और छिद्रप्रहारी होता है।

कुवलयमाला में कुछ अपभ्रंश पद्य भी मिलते हैं। ग्रामनटी तथा गुर्जर पद्यिक द्वारा गाए गए दोहे संभवतः लोकसाहित्य से उद्धृत किए गए हैं। ग्रामनटी के द्वारा गाया गया दोहा निम्नलिखित है :

ताय इमं गीययं गीयं ग्रामनडीण,
जो जसु माणुसु यल्लहउ तंजइ अणु रमेइ ।
जइ सो जाणइ जीउइ बि सो तहु पाण लणइ ॥
(कुवलयमाला)

‘ग्रामनटी ने यह गीत गाया। यदि कोई अन्य व्यक्ति किसी व्यक्ति के प्रिय मनुष्य के साथ रमण करता है और यदि वह इसे जान जाता है और यह व्यक्ति जीवित हो, तो वह उस अन्य व्यक्ति के प्राणों का अपहरण कर ले।’

पौराणिक कथाश्रम धर्म के पोषक पंडितों तथा कवियों ने देव्य भाषाओं को नियोग प्रथम नहीं दिया, वे जो कुछ रचना करते थे उससे संस्कृत साहित्य ही समृद्ध होता था। ब्राह्मण पंडितों तथा कवियों ने अपभ्रंश को उपेक्षित समझा। विछले दिनों में प्राकृत में साहित्यिक रचनाएँ होने लगी थी और नाटकों में स्त्री पात्रों और हीन वर्ग के पात्रों के लिये प्राकृतों का प्रयोग किया जाता था। अपभ्रंशकाल में भी प्राकृत की रचनाएँ होती रहीं। बहुत पहले से नाटकों में शूद्रक (?) जैसे नाटककार परंपरागत शौरसेनी, महाराष्ट्री एवं मागधी के अतिरिक्त हीन पात्रों के लिये देशी विभाषाओं का भी प्रयोग करने लगे थे। शूद्रक (?) के मृच्छकटिक में अपभ्रंश के भी चिह्न मिलते हैं। मायुर की उक्ति, जिसे पृष्णीधर ने टक्की (टक्की) बताया है, उच्चारबहुला है। पर बहुत बाद तक अपभ्रंश हीनभाषा (अशिष्टों की भाषा) ही समझी जाती रही होगी, यद्यपि राजशेखर के समय में उसमें साहित्यिक रचनाएँ होने लग गई थीं। जहाँ अपभ्रंश को पौराणिक ब्राह्मण धर्म के पोषक राजाओं और ब्राह्मणों से प्रथम नहीं प्राप्त हुआ, वहाँ देव्य भाषाओं को जनता की बोली में धर्मप्रचार करनेवाले जैनों और

बौद्धों ने अपनाया। भगवान् सुगत और भगवान् महावीर ने भी अपने समय की जनभाषा में सद्धर्म का उपदेश दिया था। इसी प्रकार उनके शिष्य भी जनभाषा में ही अपने उपदेश देते थे। उपदेश को सरल बनाने के लिये जनभाषा का प्रयोग अनिवार्य था। जैनों ने तो फिर भी संस्कृत साहित्य की श्रीवृद्धि की, संस्कृत में कई काव्य एवं गद्य रचनाएँ कीं, किंतु परवर्ती काल के बौद्धों ने जनभाषा को ही अपनाया। जैनों ने भी संस्कृत के साथ ही साथ देस्य भाषा की संपदा को बढ़ाया, और अपभ्रंश को अपूर्व साहित्यिक कृतियाँ दीं। यद्यपि अपभ्रंश को जैन मुनियों और बौद्ध भिक्षुओं का बल मिला, फिर भी अपभ्रंश की साहित्यिक उन्नति होने के लिये किसी प्रबल राजाधन्य की आवश्यकता थी। इसके मिलते ही अपभ्रंश साहित्य तेजी से प्रदीप्त हो उठा। हर्ष के बाद उत्तरी भारत में कान्यकुब्ज साहित्य का केंद्र रहा है, किंतु कान्यकुब्जाधीश अधिकतर पक्के ब्राह्मणधर्मानुयायी रहे हैं। फलतः कान्यकुब्जाधीशों से अपभ्रंश को कोई सम्मान न मिल सका। ग्वालरही-वारहवीं शती में भी गहड़वाल ब्राह्मण धर्म के पक्के अनुयायी थे और श्रीहर्ष जैसे वेदाती पंडित और कवि को उनके यहाँ आश्रय प्राप्त था। सुना जाता है कि गोविंदचंद्र की तीसरी रानी स्वयं जैन थी, और उसने काशी में जैन मुनियों के लिये एक उपासना गृह भी बनवाया था। अनुमान यहाँ तक किया जाता है कि 'उक्तिव्यक्तिप्रकरण' के लेखक रामोदर भी जैन पंडित थे और इसी रानी के आश्रित थे। कुछ भी हो, यह तो निश्चित है कि उस समय भी जब अपभ्रंश भाषा और साहित्य पूर्णतः समृद्ध हो चुके थे और उनकी कोल से हिंदी साहित्य और हिंदी भाषा जन्म ले रही थी, गहड़वाल संस्कृत को ही आदर की दृष्टि से देख रहे थे। सारांश यह कि सभ्यदेश या अंतर्बंद में अपभ्रंश को ठीक वही सम्मान न मिला जो बंगाल, वरार या गुजरात में। वही कारण है कि अपभ्रंश की रचनाएँ प्रायः इन्हीं तीन प्रदेशों में हुईं।

८. अपभ्रंश को राजाश्रय

‡

अपभ्रंश को मान्यखेट (वरार), गुजरात और बंगाल में राजाश्रय प्राप्त हुआ। मान्यखेट के राष्ट्रकूट राजा स्वयं जैन नहीं थे, वे वैष्णव थे। संस्कृत के प्रसिद्ध कवि मुरारि, निविक्रम मट्ट, सोमदेवसुरि, इत्यायुध मान्यखेट के राजाओं के आश्रित थे। इन्हीं राष्ट्रकूट राजाओं के मंत्री जैन थे, और उन्होंने कई जैन साधुओं और कवियों को आश्रय दिया था। चहुमुट्ट सयंभू (चतुर्मुल स्वयंभू) राष्ट्रकूट राजा घुव (वि० सं० ८३०-८५१) के अमात्य रयदा धर्मजय के आश्रित थे, तथा पुष्पदंत कृष्ण तृतीय (वि० सं० ९९६-१०२५) के मंत्री भरत के। वरार उस समय जैन वैश्यों का केंद्र था और वरार, गुजरात, मालव आदि प्रदेशों का पूरा वाणिज्य व्यवसाय इन्हीं के हाथ में था। जैन वैश्यों

ने संस्कृत की अपेक्षा अपनी देव भाषा को प्रथम दिया और इन्हीं के सदुद्योग से अपभ्रंश राष्ट्रीय भाषा के रूप में पल्लवित होने लगी। १० वीं शती में राष्ट्रकूट का पतन हो गया और बरार का केंद्र हटकर गुजरात में आ गया। ग्यारहवीं शती में गुजरात के सोलंकी राजाओं ने भी अपभ्रंश के साहित्यिक उत्थान में पर्याप्त सहायता दी। सिद्धराज जयसिंह तथा कुमारपाल के समय गुजरात में जैन धर्म और अपभ्रंश साहित्य की उन्नति हुई। कुमारपाल ने तो स्वयं आचार्य हेमचंद्र सूरि के व्यक्तित्व से प्रभावित होकर जैन धर्म को अंगीकार कर लिया था। उधर बंगाल में पालवंश के राज्यकाल में अपभ्रंश को उचित संमान प्राप्त हुआ। बंगाल दीर्घकाल तक बौद्धों का केंद्र रहा है। इस काल में बंगाल बौद्ध तान्त्रिकों का केंद्र था। पालवंश के राजा स्वयं बौद्ध थे, अतः बौद्ध तान्त्रिकों के अपभ्रंश साहित्य के उन्नयन में उनका काफी हाथ रहा है। किंतु पालों के बाद बंगाल का शासन ब्राह्मण-धर्मानुयायियों के हाथ में आ गया। सेनवंश के राजा ब्राह्मणधर्मानुयायी थे। इनके समय में अपभ्रंश फिर अपने पद से झुन पर दी गई। किंतु बौद्धों की तान्त्रिक परंपरा ने ब्राह्मणधर्म को प्रभावित कर बंगाल में नये धार्मिक अंकुरों को उत्पन्न किया। शैव-शाक्त-तन तथा राधाकृष्ण की शृंगारी भक्ति के विकास में बौद्ध तान्त्रिकों का ही हाथ है। सेनों के समय पुनः संस्कृत साहित्य के उदय ने उस धारा को उस स्थिति पर नहीं बहने दिया, पलतः अपभ्रंश की वह धारा देव भाषाओं का सहारा लेकर निम्नी तरह नापसंधी सिद्धों की वाणियों में जीवित रही। पर इतना होते हुए भी उसने उस काल की समृद्ध साहित्यिक धारा को भी प्रभावित किया। कुछ विद्वानों के मत से जयदेव के पद अपभ्रंश से प्रभावित हैं। हमारा अनुमान तो यहाँ तक है कि जयदेव ने इन पद्यों को पहले अपभ्रंश में लिखा, बाद में संस्कृत में अनूदित किया। कुछ भी हो, यह तो निश्चित है कि बौद्ध सिद्धों की वाणियों के बाद भी यह परंपरा पूर्णतया सूखी नहीं थी और अतःशलिला की तरह वही कुछ प्रकट होती, वही छिपती, अस्पष्ट रूप से बहती रही है और कभी-कभी फिर उसका प्रबलतम उत्स परिलक्षित होता है।

६. अपभ्रंश साहित्य की शैलियाँ, विषयविशेष आदि

अपभ्रंश साहित्य को मोटे तौर पर सांप्रथम दो भागों में विभक्त किया जा सकता है : (१) जैन अपभ्रंश साहित्य, (२) जैनतर अपभ्रंश साहित्य। साहित्यिक विधाओं की दृष्टि से समस्त अपभ्रंश साहित्य को हम चार फोटियों में बाँट सकते हैं : (१) जैन प्रबंध काव्य, जिसके अंतर्गत पुनः दो फोटियाँ मानी जा सकती हैं, पुराण, चरित-साहित्य तथा कथा-साहित्य, (२) जैन आप्यात्मिक काव्य, जिन्हें कुछ विद्वान् जैन रहस्यवादी काव्य कहना ठीक समझते हैं, (३) बौद्ध दोहा एवं चर्यापद, (४) अपभ्रंश के शौर्य एवं प्रणय संबंधी मुक्तक काव्य। अपभ्रंश

साहित्य इन्हीं बहुमुखी धाराओं में बहता दिखाई पड़ता है और यद्यपि अपभ्रंश के कवियों में अधिकतर जैन कवि रहे हैं, तथापि जैनेतर कवियों ने भी अपनी प्रतिभा और कल्पना का योग देकर इसको समृद्ध किया है। पिछले दिनों अद्दहमाण (अन्दुरहमान) जैसे मुसलमान कवि ने भी भारत की इस जनभारती की अर्चना की थी।

(१) जैन ग्रंथ साहित्य—(अ) पुराण—जैन ग्रंथसाहित्य प्रायः धार्मिक है। ब्राह्मण धर्म की मूर्ति जैनों ने भी अपने पुराणों की रचना की है और राम, कृष्ण, पांडव आदि की कथाओं को अपनी जैन मान्यताओं के अनुरूप ढाला है। ब्राह्मणों के रामायण और महाभारत जैसे महाकाव्यों और पुराणों ने ही जैन पुराणों की रचना में प्रेरणा दी है किंतु जैनियों ने ब्राह्मणपुराणों की मान्यता को छूट्ट नहीं लिया है। रामकथा का जो रूप हमें रामायण में मिलता है उसका ठीक वही रूप हमें जैन पुराणों में नहीं मिलता। रावण उनके यहाँ जिन का परम भक्त है, स्वयंभू के महापुराण में वह जिन की पूजा तक करता बठाया गया है। रावण को जैन धर्म इतना पवित्रात्मा समझता है कि अगले कल्प में वह तीर्थंकर बननेवाला है। इसी तरह सीता के विषय में जैन धर्म की यह मान्यता है कि वह रावण की पुत्री थी, जिसे अग्निष्ठ की आशंका से रावण ने जन्म होते ही वन में छोड़ दिया था। कृष्ण के विषय में भी जैन धर्म की मान्यता भिन्न है तथा वे इस समय कृष्ण को नरक में कर्मभोग भोगते मानते हैं। जैन पुराणों के राम और सीता दोनों अंत में जैन धर्म का अंगीकार करते बताए गए हैं। इतना होते हुए भी इन आवश्यक परिवर्तनों के अतिरिक्त जैन पुराणों की कथाएँ ब्राह्मण पुराणों की कथाओं की नकल ही कही जा सकती हैं।

जैन पुराण जैन शास्त्रों का एक ऋंग है। जैन शास्त्रों को ४ भागों में बाँटा जा सकता है। (१) प्रथमानुयोग—इसके अंतर्गत तीर्थंकरों तथा अन्य महापुरुषों के चरितसंबंधी कथासाहित्य का समावेश होता है, (२) करणानुयोग—निध्व का मौगोलिक वर्णन, (३) चरणानुयोग—साधुओं और भावकों के लिये अनुशासन, (४) द्रव्यानुयोग—तत्त्वज्ञान संबंधी विचार। इस प्रकार महापुराणों का धार्मिक कथासाहित्य प्रथमानुयोग के अंतर्गत आता है^१। जैन महापुराण परंपरा विजय की तीसरी शती के लगभग से मानी जा सकती है। इस ढंग का सर्वप्रथम पाच्य

^१ विमलदेव सूरि के समय के विषय में विद्वानों में मतभेद है। जैन परंपरा उसे वि० स० ६० के लगभग मानती है (दे० प्रेमी : जैन साहित्य वा इतिहास, पृ० २७२)। अन्य विद्वान् विमलदेव सूरि का समय विजय की तीसरी शती मानते हैं। इनमें हा० भीष, हा० वृत्तनर आदि प्रमुख हैं (दे० बर्दी, पृ० २७२)।

विमलदेवसुरिकृत 'पद्मचरित्र' (पद्मचरित) है, जो प्राकृत की रचना है। इसमें पद्मप्रभ या रामचंद्र की कथा वर्णित है। इसे महापुराण तो नहीं कहा जा सकता, क्योंकि महापुराण के पूरे लक्षण 'पद्मचरित्र' पर घटित न हो सकेंगे पर यह पौराणिक इतिवृत्त से, एक तीर्थंकर के चरित्र से, संबद्ध काव्य है। महापुराण का लक्षण यह माना गया है कि उसमें ६३ महापुरुषों (२४ तीर्थंकरों, १२ चक्रवर्तियों १ वामदेवों, ६ बलदेवों, तथा ६ प्रतिगामदेवों) की कथा रहती है। इस तरह के महापुराण संस्कृत में भी लिखे गए हैं, जिनमें बिनसेन (६००-६२५ वि० सं०) का आदिपुराण और हेमचंद्र का त्रिपट्टिशलाका-पुरुषचरित्र उल्लेखनीय हैं^१। अथर्वश में इस तरह की कृतियों में स्वयंभू का 'पद्मचरित्र' (पद्मचरित), और हरिवंशपुराण, पुण्यवंत का 'महापुराण' यशःकीर्ति का पादवपुराण तथा रघू का पद्मपुराण और हरिवंशपुराण प्रसिद्ध हैं। यशःकीर्ति तथा रघू के ग्रंथ प्रकाश में नहीं आ पाए हैं। ये दोनों करि १६वीं शती के पूर्वार्ध में रहे होंगे। ऐसा सुना जाता है कि स्वयंभू के हरिवंशपुराण की १०२ संधि के बाद की संधियाँ इन्हीं यशःकीर्ति ने १६वीं शती में पूरी की है। इस प्रकार पुराणकाव्यों में हमें स्वयंभू, उसके पुत्र त्रिभुवन स्वयंभू तथा पुण्यवंत की कृतियाँ ही उपलब्ध हैं।

स्वयंभू^२ स्वयं फोलल के निगामी थे, जिन्हें उत्तरी भारत के आक्रमण के समय राष्ट्रकूट राजा भुव (वि० सं० ८३७-८५१) का मंत्री रयदा घनंजय मान्यसेट ले गया था। स्वयंभू को दंडी तथा भास का पता था। स्वयंभू की दो कृतियाँ उपलब्ध हैं—पद्मचरित्र और हरिवंशपुराण। पद्मचरित्र ६० संधियों का काव्य है। स्वयंभू ने इस काव्य को अधूरा ही छोड़ दिया था और काव्य के शेष अंश को उसके पुत्र त्रिभुवन स्वयंभू (त्रिभुवन स्वयंभू) ने पूरा किया था। इसी तरह स्वयंभू अपनी दूसरी कृति को भी पूरा न कर पाए और हरिवंशपुराण (त्रिभुवनचरित्र) की ६६ संधि तक ही उनकी रचना मानी जाती है^३। १०६ से ११२ तक

^१ डा० वैद्य . पु पंडित महापुराण, प्रथम स०, अंगरेजी भूमिका, पृ० ३४।

^२ प्रेमी जी के मतानुसार स्वयंभू यदि चतुर्मुख से किन्हीं हैं किन्हीं मनुष्यजन मोदी ने यह भी मान लिया है। उन्होंने सप्रमाण मोदी के मत का खंडन किया है। प्रो० हीरालाल तथा प्रो० नरेश्वर ने भी चतुर्मुख और स्वयंभू को एक नहीं माना है। दे० नाथूराम प्रेमी जे० सा० १०, पृ० ३७३।

^३ प्रेमी जी के मतानुसार स्वयंभू ने अपनी ओर से पद्मचरित्र और त्रिभुवनचरित्र दोनों काव्यों को संपूर्ण कर दिया था। त्रिभुवन स्वयंभू ने उनमें नए भागों को जोड़ा है, अधूरे को पूरा नहीं किया। प्रेमी जी ने सप्रमाण इस मत की पुष्टि की है। वे स्वयंभू की एक तीसरी कृति का भी उल्लेख करते हैं—पंचमीचरित। संभवतः इस काव्य में पुण्यवंत के पावनभारचरित्र की तरह 'भुवपंचमी' की कथा रही होगी। प्रेमी जी हरिवंश की

की सधियों उसके पुत्र निमुवन की रचना है, रोप १६ वीं शती में यश.कीर्ति ने जोड़ दी है। पञ्चमचरिय में स्वयम् ने रामकथा को चुना है, हरिवंशपुराण में महामारत तथा कृष्ण की कथा को। यद्यपि चतुर्मुख स्वयं अपने मुँह से यह कहते हैं कि वे पिंगलशास्त्र, मागध, दंडी आदि के द्वारा प्रदर्शित अलंकारशास्त्र नहीं जानते और काव्य करने के अभ्यस्त भी नहीं, केवल रयडा के कहने से ही काव्य की रचना कर रहे हैं,^१ तथापि स्वयम् की लेखनी कवित्व का परिचय देती है, एक ऐसे कवि का जिसे पिंगल, अलंकार तथा पुरानी काव्यपरंपरा की पूरी जानकारी थी। चाहे उसने कालिदास की कोमल गिरा एवं वाण्य और ईशान की काव्यकृतियों को न देखने का नम्रता बताई हो, पर कवि नि.सदेह संस्कृत की काव्यपरंपरा से प्रभावित है। संस्कृत की जलविहार, वनवर्णन, सूर्योदय-सूर्यास्त, नदी आदि के वर्णन की रूढ़िगत शैली का स्पष्ट प्रतिबिम्ब स्वयम् में मिलता है। स्वयम् ही नहीं प्रायः सभी जैन कवि अपने चरितकाव्यों में संस्कृत की महाकाव्य परंपरा के श्रुति हैं तथा भारवि और माघवाक्सी वर्णनशैली की तरह यहाँ भी वृद्ध स्थलों पर इतिवृत्त को गौण बनाकर वर्णन पर जोर देने की प्रवृत्ति पाई जाती है। स्वयम् की उपमाएँ अधिकतर परंपराभुक्त हैं। यत्र तत्र मौलिक उपमाएँ भी आ जाती हैं पर उन्हें अपभ्रंश काव्य की निजी विशेषता नहीं माना जा सकता। जैन पंडितों ने स्वयम् को जल-विहार-वर्णन में सिद्धहस्त माना है और यह धोषणा की है कि अन्य कवि स्वयम् को जल-विहार-वर्णन में नहीं पा सकते^२। वर्धत ऋतु का सरस अलंकृत वर्णन करने में भी स्वयम् की लेखनी दक्ष है। उसका वर्धत राजा बनकर प्रकृति के प्राण में आता है। उसने कमल का मुख धारण कर रखा है, कुचलय के नेत्र निकसित हो रहे हैं, केतकी के केसर का सिर पर सेहरा बाँध रखा है, पल्लवों के कोमल करतल मुशोभित हो रहे हैं, और फूलों के उज्ज्वल नाखून दमक रहे हैं :

पंरूप सघण्ड कुचलय जयण्ड केयड केसर सिर सेहर ।

पाण्य कर-यलु-कुमुम-गहुज्जलु पइसरइ वसंत णरेसर ॥

(पञ्चमचरिय १४. १)

१६ सधि स्वयम् की रचना मानने है, मादी जी केवल ६२। दे० प्रेमी जै० छा० १०, पृ० ३८०, ८२ तथा पृ० ३०३, पाद टि० २, तथा मोदी - अपभ्रंश पाठावली, टिप्पणी, पृ० २३।

१ शब्द बुद्धिभूत पिंगलपत्राह । शब्द भग्नादद्विषयलकार ॥

वचसाज तो कि शब्द परिहरमि । वरि रयडा कुलु कलु करमि ॥ पञ्चमचरिय ।

२ जलकीलाय स्वयम् चतुर्मुख वर्णन गोगाहकशाय ।

मरु य मच्यवर्द्ध अज्ज वि बहयो न पारंति ॥

(अपभ्रंशपाठमाला में उद्धृत, पृ० १६)

इसी संधि में रेवा नदी का वर्णन भी मनोहर है, जहाँ कवि ने रेवा को समुद्ररूपी प्रिय के पास जाती हुई नायिका माना है, जो सज्ज कर लेजी से जा रही है, जिसका घर घर शब्द करता हुआ जल ही नूपुररव है, दोनों तट ही ऊपर के बख हैं, और इधर उधर हिलता डुलता बल ही धरधनी की भ्राति उत्पन्न कर देता है :

“गम्भयाइ मयरहरहो जंतिपू । पाइ पसाहणु लइउ तुरंतीरा ॥
धवधवंति जे जल पन्भारा । ते जि पाइ गेडरझंकारा ॥
पुलिणइ वे चि जासु सच्छायइ । ताइ जि ऊटणाइ णं जायइ ॥
जं जलु खलइ बलइ उल्लोलइ । रमणादाम-भंति णं घोलइ ॥

(वही १४. ३)

पद्मचरित में स्वयंभू ने राम को मानवी रूप में चित्रित किया है। राम का चरित्र एक श्रौर मानव की शक्ति से समन्वित है तो दूसरी श्रौर मानवी दुर्बलताओं से भी युक्त है। सीता को स्वीकार करते समय वे शक्तिहृदय होकर सीता के सचरित्र पर संदेह करते हैं। सीता की अग्निशुद्धि का प्रसंग जैन कवियों ने अधिक प्रबलता और सशक्तता से चित्रित किया है। पद्मचरित की ८३वीं संधि में सीता एक सगर्व नारी के रूप में दिखाई देती है जो उसके चरित्र पर शंका करते राम को व्यंग्योक्तियों सुनाती है। सीता के वचन एक श्रौर उसकी पवित्रता और नारी की निवृत्तता का, दूसरी श्रौर पुण्य के स्वभाव का परिचय देते हैं जो गुणवान् होते हुए भी फटोर होता है और मरती हुई स्त्री पर भी विश्वास नहीं करता^१। सीता अपनी परीक्षा देती है, और अग्नि में तपकर सारा सोना सिद्ध होती है, वह अपने सतीत्व की पताका (सङ्कटाय) को संसार में पहरा देती है। पद्मचरित में कई भावतरल स्थल हैं, जिनमें एक श्रौर रामवनगमन, लक्ष्मणमूर्च्छा आदि के स्थल कव्य रस से आत्मान्वित हैं, तो दूसरी श्रौर जननिहार आदि सरस गंंगारी चित्र भी हैं। पद्मचरित का शेष अंश, जो त्रिमुन का लिखा हुआ है, काव्य की दृष्टि से उतना उत्कृष्ट नहीं है जितना स्वयंभूशला अंश। स्वयंभू में भावुक कवि का हृदय है तो त्रिमुन में पादितर। पर फिर भी त्रिमुन ने पद्मचरित को पूर्ण कर अपूर्ण कार्य किया है। जैन परंपरा के अनुसार यदि त्रिमुन न होता तो स्वयंभू के काव्य का उद्धार कौन करता। स्वयंभू का पद्मचरित आगे आनेवाली जैन रामकथाओं का दीपलंभ है, पर वह स्वयं में किसी न किसी रूप में निमलदेवमूर्ति से प्रभावित रहा है।

^१ पुरिख जिहीय होति गुणवत वि ।

विपदे रा पतिव्रति मरंत वि ॥ पद्मचरित ८३, ८ ।

स्वयम्भू की शैली जहाँ कथासूत्र को लेकर आगे बढ़ती है वहाँ अवश्य सरलता और सादगी का निर्वाह करती है, किंतु जहाँ वह प्रकृतिचित्रण करने बैठता है, उसकी तूली एक से एक अलंकृत सविधान का आश्रय लेने लगती है। उसे कभी मोदावरी पृथ्वीरूपी नायिका की फेनावलि के बलय से अलंकृत बाँह सी दिखाई देती है, जिसे उसने यक्ष पर मुत्ताहार धारण करनेवाले प्रिय के गले में डाल रखा है, तो कभी वृक्षपत्तियाँ यमुधा की रोमराजि जैसी दिखाई देती हैं। स्वयम्भू की अभिव्यजना शैली सस्कृत के परवर्ती हासोन्मुख कवियों से प्रभावित होने पर भी उनकी तरह विकृत नहीं हो पाती, यह बहुत बड़ी बात है। इसका एकमात्र कारण संभवतः यही था कि कवि यह समझ रहा था कि उसे अपनी कृति पंडितों के लिये न लिखकर 'गामेल्लभाष' जाननेवालों के लिये लिखना है। पर इतना होने पर भी स्वयम्भू की कृति में ऐसे अपूर्य्य गुण हैं कि भाषा की दृष्टि से चाहे वह उस काल की 'गामेल्लभाष' में लिखी गई हो, भावपक्ष और कलापक्ष के समृद्ध वातावरण की दृष्टि से अत्यधिक सुसंस्कृत तथा कलापूर्ण कलाकार का परिचय देती है।

स्वयम्भू की दूसरी वृत्ति हरिवंशपुराण है, इसमें महाभारत और कृष्ण से संबद्ध कथा है। पञ्चमन्त्रिय रामकाव्य है, तो हरिवंश कृष्णकाव्य। हरिवंश की २८वीं संधि का पाठवों के अज्ञातवासवाला प्रसंग एक ओर द्रौपदी की अपमानजनित कष्ट अवस्था, दूसरी ओर भीम के क्रोध का चित्र हमारे सामने रखता है। द्रौपदी के अपमान से क्रुद्ध भीम और कीचक के परस्पर बाहुयुद्ध का वर्णन सजीव है।

तो भिद्विध परोप्पर रणकुमल । विणिजि वि णव-णाव-सहास-दल ॥
विणिजि वि गिरि-नुग सिंग सिहर । विणिजि वि जल हर-रघ-बाहिर-गिर ॥
विणिजि वि दट्ठोदट्ठ दट्ठ-वण । विणिजि वि गुज्जा-दल-समणवण ॥
विणिजि वि णह-यल णिह वण्ड यल । विणिजि वि परिहोवम भुज-शुपल ॥

'रणकुशल भीम और कीचक दोनों एक दूसरे से भिड़ गए। दोनों ही हजारों युवा हाथियों के समान बलवाले थे, दोनों ही पहाड़ के बड़े शिखर के समान लंबे थे, दोनों ही मेघ के समान गंभीर गर्जनवाले थे। दोनों ने अपने ओठ फाट रखे थे, उनके मुख क्रोध से तमतमा रहे थे, नेत्र घुँघची के समान लाल हो गए थे। दोनों के वक्ष स्थल आकाश के समान विशाल थे, और भुजदंड परिध के समान प्रचंड।'।

परंपराभुक्त उपमानों के द्वारा भीम और कीचक के विशाल बलशाली शरीर का वातावरण और उनके परस्पर समर्द का चित्र खींचने में कवि नि संदेह सफल हुआ है।

स्वयंभू के बाद दूसरे कवि पुष्पदंत हैं। पुष्पदंत काश्यप गोत्र के ब्राह्मण थे और उनके पिता का नाम केशव तथा माता का मुग्धादेवी था। पुष्पदंत के माता पिता जैन हो गए थे। पुष्पदंत आरंभ में अनादित रहे, पर बाद में मान्यखेट के राष्ट्रकूट राजा कृष्ण मृगीय (६६६-१०२५) के मंत्री भरत के साथ वे मान्यखेट आ गए। यही भरत के कहने पर पुष्पदंत ने महापुराण की रचना की थी। महापुराण में ६६वीं संधि से लेकर ७९वीं संधि तक राजकथा वर्णित है। पुष्पदंत की दो अन्य कृतियाँ भी उपलब्ध हैं—जसहरचरित और शायदुमारचरित।

डा० भायारी ने स्वयंभू को अपभ्रंश का कालिदास कहा है, तो पुष्पदंत को भवभूति। स्वयंभू को अपने जीवन में मुख एवं समृद्धि का उपभोग मिला था, वे जीवन के अग्रगण्य और सघनों से अपरिचित से थे, जबकि पुष्पदंत (पुष्पयंत) को भवभूति की तरह उन्मत्त और तिरस्कार का पात्र बनना पड़ा था। स्वयंभू स्वभाव से शांत थे, पुष्पदंत अन्तर्गद। यही कारण है कि स्वयंभू की प्रकृति धार्मिक सहिष्णुता से समवेत है, जबकि पुष्पदंत का स्वभाव इस उदारता से रहित है^१। पुष्पदंत की कविता स्वयंभू से अधिक अलंकृत परिवेश में उद्भूत आती है और संस्कृत महाकाव्य-परंपरा की रूढ़ियों का प्रभाव पुष्पदंत पर कहीं ज्यादा है।

पुष्पदंत का महापुराण १२० संधियों में विभक्त है। प्रत्येक संधि कड़वकों में विभाजित है। इस समस्त काव्य में ६३ महापुरुषों के जीवन का वर्णन है। पुष्पदंत के महापुराण को जैन ठीक उसी आदर की दृष्टि से देखते हैं, जिस दृष्टि से ब्राह्मण धर्मानुयायी महाभारत को देखते हैं। महापुराण के प्रथम अंश (१७ संधियाँ) में आदि तीर्थंकर ऋषभदेव की कथा है। प्रथम दो संधियों में आत्मनिवेदन, विनय-प्रदर्शन, आश्रयदाता की प्रशस्ति, दुर्जननिन्दा, सज्जनप्रशंसा आदि की परंपरागत परिपाटी का पालन करने के बाद काव्य आरंभ होता है। ऋषभ के जन्म, विवाह, पुनोत्पत्ति आदि के बाद उनके संन्यास का वर्णन है। इसर उनके पुत्र भरत और बाहुबलि में किसी कारण अनवन हो जाती है और युद्ध होता है। हारकर बाहुबलि राज्य छोड़ देते हैं और जैन धर्म में दीक्षित हो जाते हैं। ऋषभ के महानिर्वाण के साथ यह 'आदिपुराण' वाला अंश समाप्त होता है। पुष्पदंत ने राम पर केवल ११ संधियाँ लिखी हैं, कृष्ण पर १२, जबकि ऋषभदेव के लिये उन्होंने १७ संधियों की रचना की है। यही कारण है कि पुष्पदंत का कवित्व आदि-

^१ पुष्पदंत अभिमान की व्यक्ति थे, और अभिमाननेह, अभिमानविह, कम्प्यरत्नाकर, कविनिर्वाण जैसी विविध कदवियों से विभूषित थे। इनके स्वभाव के विषय में देखिए—श्रेणी : ३० पृ० १०, पृ० ३०७-३१२।

पुराण से ही पूरी तरह प्रकट होता है। अयोध्यापुरी का वर्णन, चन्द्रोदय, विवाह, अप्सराओं के नृत्य आदि प्रसंगों में कवि ने अपनी प्रतिभा का पूरा परिचय दिया है। चतुर्थ सर्ग में चन्द्रोदय का वर्णन परंपरागत उपमानों से अलंकृत होते हुए भी सुंदर बन पड़ा है :

ता उद्भूत ध्रुव सुरवहदिसाह । सिरिकल्सु व पद्मसारिठ गिसाह ॥

मह भवणाल्ल पद्मतिथिह । तारादतुरउ हर्षतिथिह ॥

ण पोमा करयल्लहसिउ पोमु । ण तिहुयणसिरि हावण्णधामु ॥

सुरउम्भयविसमसमावहार । तण्णीयणविलुल्लिय सेदहार ॥

(४ १६ ७ १०)

“इसी समय पूर्ण दिशा में चंद्रमा उदित हुआ। वह उस रात्रिरूपिणी नायिका के भीमलश (स्तन) के समान था जो तारागणों के दाँतों की हँसी से खिलखिलाती अपने घर में प्रविष्ट हो रही थी। चंद्रमा, मानो सरोवर में कमल पर बैठी कमला हो, मानों तीनों लोक की शोभा और सुंदरता का तेज पुंन हो, अथवा तरुणीजन के स्तनों से विलुलित, सुरतलेद का अपहरण करनेवाला स्वेदहार हो।”

रामकथा में पुष्पदंत का जितना ध्यान कथा पर रहा है, उतना वर्णन विस्तार पर नहीं, जैसा कि छादिपुराण में पाया जाता है। स्वयम्भू तथा पुष्पदंत की रामकथा में कुछ भेद है। स्वयम्भू ने विमलदेव सुरि की रामकथा को अपनाया, किंतु पुष्पदंत ने दूसरी परंपरा ली^१। पुष्पदंत ने गुणभद्र के उत्तरपुराणवाली परंपरा की रामकथा को अपनाया है। पुष्पदंत के मतानुसार राम की माता का नाम मुत्रला था, कौशल्या नहीं। लक्ष्मण सुमित्रा के पुत्र न होकर वैक्येयी के पुत्र थे। राम श्यामवर्ण के न होकर पद्मवर्ण के थे, लक्ष्मण दयामवर्ण के। सीता का अपहरण रावण ने नारद के उकसाने पर किया था, और सीता मदींदरी के गर्भ से उत्पन्न रावण की पुत्री थी, जिसे अनिष्ट होने के

- १ प्रेमी जी ने तीन पुराणों में रामकथा के दो रूपों का संक्षेप लिखा है। एक परंपरा विमल देव सुरि के पञ्चमचरित, तथा रत्नियेल कृत पद्मचरित में पाई जाती है। स्वयम्भू ने भी इसी परंपरा को अपनाया है। दूसरी परंपरा गुणभद्राचार्य के उत्तरपुराण में मिलती है। कुछ लोगों के मतानुसार वह दूसरी परंपरा श्वेतांबर संप्रदाय में प्रचलित है। प्रेमी जी ने इस मत का खटन किया है। वे तब तब हैं कि श्वेतांबर संप्रदाय के भाचार्य हेमचंद्र ने भी पहली परंपरा को अपने त्रिशिलशलाकापुरुषचरित में अपनाया है। उत्तरपुराणवाली रामकथा किसी संप्रदाय विशेष की नहीं है, अपितु वह अधिक मान्य नहीं है। ऐसे कई कवियों ने उसे भी भावार्थ माना है। पुष्पदंत ने अपनी रामकथा गुणभद्र की ही अनुकृति पर प्रचलित की है। दे० प्रेमी जी० सा० ६०, पृ० २७७-२८२।

कारण रावण ने वन में छोड़ दिया था और जनक के द्वारा वह पाली गई थी। दशरथ की मृत्यु राम के लंका से लौटने पर हुई। इस प्रकार पुष्पदंत की रामकथा एक दूसरे ही रूप का परिचय देती है। स्वयंभू और पुष्पदंत में दूसरा भेद धार्मिक भावना का है। स्वयंभू ब्राह्मणविरोधी कम है, वे कहीं भी ब्राह्मणविरोधी बातों पर जोर नहीं देते, ऐसे प्रसंगों को वे या तो छोड़ देते हैं या फिर दो चार पंक्तियों में चलते दंग से कह जाते हैं, पर पुष्पदंत ऐसे स्थलों पर जैनधर्म की विशिष्टता बताने के लिये ब्राह्मणधर्मविरोधी बातों पर विशेष जोर देते हैं^१।

पुष्पदंत ने कृष्णचरित्र का भी वर्णन किया है। उनकी कृष्णकथा जिनसेन के हरिवंशपुराण की परंपरा से प्रभावित है। कृष्णकथा के संरंघ में पुष्पदंत ने अपनी कथा को अधिक उन्मुक्त रूप दिया है। रामकथा की अपेक्षा कृष्णकथा के चित्रण में कवि का निरोप मनोयोग रहा है। गोकुल की कृष्णलीलाओं के अंतर्गत गोपिकाओं के साथ की गई छेड़खानी, दही और माखन की चोरी, कालियदमन और गोवर्द्धनधारण जैसी विविध लीलाओं का सुंदर वर्णन उन्होंने किया है। हरिवंशपुराण में भी कवि की पांडित्यपूर्ण प्रतिभा अलंकारों के परिवेश का सहारा लेकर आती है। कहीं कहीं तो पुष्पदंत संस्कृत काव्यों की कौरी श्लेषच्छटा का मोह दिखाने लगते हैं। उन्हें विजयनगर का नंदनवन अभी रामायण के समान दिखाई पड़ता है, कभी महाभारत के समान। नंदनवन में राक्षस हैं, बगुले शब्द करते हैं, शीतल पत्रन चलता है, और वानर वानरियों के साथ घूमते हैं। रामायण में राक्षस हैं, लक्ष्मण का स्वर सुनाई देता है, सीता का विरह है, और राम के साथ हनुमान सुशोभित हैं। महाभारत की तरह उस उपवन में नीलकंठ (शिव, मोर) नाचते हैं, द्रोण (पंडे) के द्वारा अर्जुन (वृद्धविशेष) को सींचा जा रहा है। वह अर्जुन नकुल से युक्त है, अर्जुन के वृद्ध के पास नेबले बिचरते हैं :

दिष्टदुःखं नंदनवणु तर्हि केहट । महुं भावह रामायणु जेहट ।
जहि चरंति भीयर रमणीचर । घटदिमि ठच्छलंति लक्ष्मणमर ।
सीय निरहि संकमइ नंहंतर । धोलि पुच्छट सरामठ वाणर ।
णीछकंठु गच्छह रोमंचिड । अज्जुणु जाहि दोहें संमिचिड ।
गउलें सो गिज गिरारिड सेविड । भायए विण ठ कामु वि भाविड ।

(८१. ८, १-६)

^१ स्वयंभू कथनीय पद्य के जैन से जो अपनी धार्मिक उदारता के लिये प्रसिद्ध रहा है। पुष्पदंत दिगंबर जैन थे।

यह उदाहरण देने का तात्पर्य यह था कि पुष्पदंत शब्दालंकार और अर्थालंकार के फेर में स्वयंभू से कहीं अधिक फँस गए हैं। स्वयंभू तथा पुष्पदंत के समय को देखते हुए इस भेद का कारण समझा जा सकता है। पुष्पदंत के पहले ही राष्ट्रकूट राजाओं के आश्रय में कई संस्कृत कवि हो चुके थे, जो हासोन्मुख काल की अलंकारप्रियता का संकेत करते हैं। पुष्पदंत से ५०-६० वर्ष पूर्व ही मान्यखेट में संस्कृत का एक बहुत बड़ा कवि हो गया था, जिसे पंडितों ने बाण के बाद गद्य का सबसे बड़ा कवि माना है। त्रिविक्रम मद्र श्लेष तथा दूररूढ कल्पनाओं के बड़े प्रेमी थे। पुष्पदंत पर त्रिविक्रम का प्रभाव अवश्य पड़ा होगा। स्वयंभू मूलतः हृदय के कवि हैं, पुष्पदंत बुद्धि के। स्वयंभू और पुष्पदंत की तुलना कालिदास और भवभूति से न कर यदि उन्हें अपभ्रंश का कालिदास और माघ माना जाय तो ठीक होगा। कालिदास की भाँति स्वयंभू का अभिव्यञ्जनापद्धि सदा अभिव्यंग्य का उपस्कारक बनकर आता है, माघ की तरह पुष्पदंत शब्द और अर्थ की रमणीयता पर, उनकी अलंकृत चारुता पर अधिक जोर देते हैं जिससे पांडित्य के आलवाल में फँसकर भाव दम उठता है। पर पुष्पदंत में भावपद्धि सर्वथा नगण्य है, यह कहना ठीक न होगा, माघ की भाँति पुष्पदंत कविहृदय अवश्य हैं, पर माघ की तरह पुष्पदंत काव्य की विद्यमान परंपरा का ही आश्रय लेकर उसी में बानी मार ले जाना चाहते हैं। यही कारण है कि पुष्पदंत हासोन्मुखी संस्कृत कवियों के मार्ग पर, भाषणधर्म के विरोधी होते हुए भी, चलते दिखाई पड़ते हैं। स्वयंभू तथा पुष्पदंत के अतिरिक्त अन्य पुराणरचनाएँ भी अपभ्रंश में हुई होंगी। यशःकीर्ति और रघू की रचनाओं का पता चलता है, पर वे हमें उपलब्ध नहीं हैं।

(अ) चरित और कथासाहित्य—पुराणसाहित्य के बाद जैन प्रबंध-काव्य में एक ओर चरितसाहित्य, दूसरी ओर कथासाहित्य भी मिलता है। चरितकाव्यों की रचना तीर्थंकरों या अन्य महापुरुषों की जीवनकथा को लेकर की गई थी। चरितकाव्यों में पुष्पदंत की ही दो कृतियाँ प्रसिद्ध हैं। शायकुमारचरित (नागकुमारचरित) में जैन अतादि के संबंध में 'भूतपंचमी' का माहात्म्य बताते हुए नागकुमार नामक मगधदेश के राजपुत्र की कथा निबद्ध की गई है। नागकुमारचरित की कथा में एक ओर लोककथाओं की सौतीवाली कहानी का यातावरण, दूसरी ओर अलौकिक शक्तियों के जीवन में हाथ बँटाने की धारणा का संकेत पाया जाता है। पुष्पदंत की दूसरी कृति 'असहरचरित' (यशोधरचरित) में कापालिक शैव मत पर जैन धर्म की विजय बताने के लिये चार सधियों के छोटे से खंडकाव्य की रचना की गई है। शायकुमारचरित और असहरचरित दोनों ही काव्य पुष्पदंत की अपूर्व वर्णनशक्ति का परिचय देते हैं जिसका एक रूप हमें महापुराण मिलता है। इसका संकेत हम ऊपर कर चुके हैं।

चरितकाव्यों की परंपरा में ही मुनि कनकामर (११२२ वि० सं०) के 'करफंडचरित' का नाम लिया जा सकता है, जो काव्य की दृष्टि से उच्च कोटि की कृति न होते हुए भी कथानकरुणियों के अध्ययन की दृष्टि से अत्यधिक महत्वपूर्ण है। इसमें करफंड के जीवन की कथा वर्णित है। करफंड अपने समय के 'प्रत्येकबुद्ध' महात्मा थे। बौद्ध तथा जैन दोनों उन्हें आदर की दृष्टि से देखते हैं। करफंडचरित काव्य १० परिच्छेदों (परिच्छेद) में विभक्त है, प्रत्येक परिच्छेद षडयकों में विभक्त है। करफंड की कथा के साथ ही साथ इस काव्य में नौ अवातर कथाएँ भी हैं जो बीच बीच में आती रहती हैं। इन्हीं में से एक कथा बृहत्कथा-घाले नरवाहनदत्त तथा मदनमंजूषा की है, जो इस काव्य के छठे परिच्छेद (संधि) में पाई जाती है। आठवें परिच्छेद में एक सुए की भी कहानी है जो विषाधर या किंतु सुए का रूप धारण कर उज्जैन के पास पर्वत पर रहता था। यह सुआ विद्वान् है, सेठ को बुद्धिनी के पंदे से छुड़ाता है, और राजदरबार में आकर राजा को आशीर्वाद देता है। करफंडचरित का मुआ कादंबरी के वैशंपायन की याद दिलाता है। वैशंपायन की भाँति इसने भी तपस्वियों के आश्रम में निवास किया है। करफंडचरित में पञ्चकल्याण विषय नामक प्रतोपवास की महत्ता बताई गई है। काव्यसौंदर्य साधारण कोटि का है और कनकामर न स्वयंभू की तरह अतस् से कनि ही ज्ञान पढ़ते हैं, न पुण्यदंत की तरह पंडित ही। करफंडचरित का एक अलंकृत वर्णन यह है :

सगु रव रिद्धि गृह भवविदाह । गहरवहं रविससि सरिय गाह ।
सारठ मरीर इच्छंतिपाण । इह सारिठ अंधठ कयलियाण ॥
करिरावें मणोवि करण चंगु । नं सेविठ मेरहि भाहि मुंगु ।
मुरगिरिणा गगियठ कठिण गृह । भणुमरिष गियवहो रलियदेह ॥

(१. १-६)

उसकी रूपसंभति अत्यधिक समृद्ध है। सूर्यचंद्र उसके नख के रूप में निगमान हैं। उसकी दोनों बाँधें फदली हैं, जो उसके शरीर को चंचल बनाए हैं। (उसकी बाँधों को देखकर) अपनी छँह को असुंदर पाकर ऐरावत मुमेर के उचुंग शिखर पर छिन्न गया है। मुमेर पर्वत ने और अधिक कठिनता प्राप्त करने के लिये उसके नितों का अनुसरण कर लिया है।

चारद्वी शती के कुछ अन्य चरितकाव्य भी मिलते हैं। इनमें सबसे पुराना नयनंदि मुनि (११५० वि० सं०) का मुदंसणचरित है^१। इसमें पंच नमस्कार

^१ नयनंदि मुनि के 'मुदंसणचरित' के लिये दे० रामसिंह तौधर का लेख 'मुदंसणचरित', (विश्वभारती, खंड ४, भाग ४, पृ० २६२-२६६)।

के माहात्म्य की कथा है। काव्यशैली सुंदर है। हरिमद्र सूरि (१२१६ वि० स०) का नेमिनाथचरित (जेमिनाथचरित) सात सधियों का काव्य है, जिसमें नेमिनाथ स्वामी की कथा है। हरिमद्र सूरि की शैली अत्यधिक अलंकृत तथा समासात पदावलीवाली है। दूसरा काव्य विनयचंद्र सूरि (१२५० वि० स०) की 'नेमिनाथ चउपड़' है जिसका इतिवृत्त नेमिनाथ के जीवन से संबद्ध है। विनयचंद्र सूरि की शैली हरिमद्र सूरि से सर्वथा भिन्न है। इस काव्य की शैली बोलचाल की देशी भाषा के विशेष समीप है। लोगों का अनुमान है कि संभवतः इसकी रचना बहुत बाद की है। 'नेमिनाथचउपड़' में 'बारहमासा' मिलता है। नेमिनाथ के वैराग्य ले लेने पर राजमती विलाप करती हैं और उसी के उद्दीपन रूप में बारहों महीने की प्रकृति का वर्णन किया गया है। बारहमासे का पद्धति संस्कृत तथा प्राकृत में नहीं पाई जाती, हिंदी में मिलती है। जायसी के नागमती के विरह-वर्णन में बारहमासा है। विनयचंद्र की सरल सरस भाषा में बारहमासे का कुछ नमूना देलिये :

वइसाहह विहसिय कण्ठाह । मयणमिचु मल्यानिलु वाइ ॥
 फुट्टिरि हियडा माझि वसहु । बिलपइ राजल पिकवसउ-कतु ॥
 सखी दुक्ख बीसदिया मणह । समलि ममरउ किम रणहुणह ॥
 दीस पचधिरु जोवणु होइ । खाउ पियउ विलसउ सहु कोइ ॥

बारहवीं शती में ही रास या रासक नामक काव्यविधर का भी उदय दिखाई देता है। इसका प्रथम रूप हमें शालिमद्रसूरि (वि० १२४१) के भरतबाहुबलिरास में मिलता है। रासकाव्यों के विषय में अगले अध्याय में कुछ विस्तार से संकेत किया जायगा। भरतबाहुबलिरास धीररास का काव्य है जिसमें भरत तथा बाहुबलि (श्रृंगम के पुत्रों) के परस्पर युद्ध का वर्णन है। इस काव्य में हमें उस रुढ़ युद्ध-वर्णन शैली का रूप मिलता है जो बाद के धीरगाथाकाव्यों की विशेषता बन गई है :

चल कमाल करिमाळ कुत कन्तल कोदद (उ)
 झलकई मावल सबल-सेलहल मसल पमद (उ)
 सिंगिणि गुण टकार सहित बाणावलि ताणई ।
 परधु उलाळई करि घरई माला उलाळई ॥

जैन प्रबंध काव्यों के प्रसंग को समाप्त करने के पूर्व धनपाल^१ (धनपाल)

^१ धनपाल नाम के तीन जैन कवि हो चुके हैं। भविष्यदत्तका के रचयिता संस्कृत गद्यकाव्य तिलकमंथरी के रचयिता धनपाल से भिन्न है। अपभ्रंश कवि धनपाल (धनपाल)

की भविष्यत्तकहा (भविष्यदत्तकथा) का उल्लेख करना आवश्यक होगा^१। यह २२ सर्धियों का काव्य है। इसमें भविष्यदत्त की कथा है। गजपुर के नगरसेठ धनपति ने हरिवल सेठ की पुत्री कमलश्री से विवाह किया, जिससे भविष्यदत्त नामक पुत्र उत्पन्न हुआ। पूर्वजन्म के किसी कर्म से धनपति का प्रेम कमलश्री से हट गया। उसने एक दिन कमलश्री को पुत्र के साथ घर से निकाल दिया। वह पीहर चली गई। इधर धनपति ने अन्य सेठ की पुत्री सल्मा से विवाह कर लिया जिससे उसके बंधुदत्त नामक पुत्र हुआ। बड़ा होने पर बंधुदत्त व्यापार के लिये निकला तो माता के मना करने पर भी भविष्यदत्त उसके साथ हो लिया। तिलकद्वीप में पहुँचने पर भविष्यदत्त को वही छोड़कर जहाज चल दिया। बंधुदत्त ने अपने सौतेले भाई को ढोखा दिया। तिलकद्वीप में ही घूमते घूमते भविष्यदत्त का विवाह एक राजकुमार ने एक सुंदरी से करा दिया। बारह वर्ष तक तिलकद्वीप में रहकर विपुल धनसंपत्ति के साथ भविष्यदत्त घर चलने को तैयार हुआ तो बंधुदत्त आ पहुँचा। उसने भविष्यदत्त को विश्वास में डालकर, जब वह जिन मंदिर में प्रणाम करने गया तो उसकी धनसंपत्ति और पत्नी का अपहरण कर लिया। पर आकर उसने उसे अपनी ही पत्नी बताया। भविष्यदत्त की माँ ने इधर 'श्रुतपंचमी' (सुपपंचमी) का व्रत किया। व्रत के प्रभाव से एक देव ने भविष्यदत्त की सहायता की और उसे घर पहुँचा दिया। भविष्यदत्त ने राजा के पास जाकर बंधुदत्त की नीचता का भंडाफोड़ किया और अपनी पत्नी और संपत्ति दिलाने की प्रार्थना की। राजा ने बंधुदत्त को दंड दिया। भविष्यदत्त ने कुरु राज की युद्ध में सहायता की जिससे प्रसन्न होकर उन्होंने उसे आधा राज्य और पुत्री दे दी। अंत में भविष्यदत्त के पूर्वजन्म की कथाओं का वर्णन है और भविष्यदत्त अपने पुत्र सुप्रम को राज्य देकर वन को चला जाता है। करकंडचरित की तरह भविष्यत्तकहा भी लोफकथानकों की रुढ़ि के लिये महत्वपूर्ण है। करकंडचरित की अपेक्षा

का समय विप्रम की ११वीं शती है, तिनकमजरीकार धनपाल का १२वीं शती। तिनकमजरीकार की ही अन्य कृतियाँ अथमपचारिका और पारमनच्छी नाममात्रा है। भविष्यदत्तकथा के रचयिता धनपाल धन्कटवंशी दिगंबर जैन थे। इनकी माता का नाम धनश्री या (धन्कटवर्णितति मापसरहो समुम्भविप्र। धर्म्मिरदेविमुत्प विररु सरसरसुमविर।) धनपाल की भाषा कोलचाल की अपभ्रंश के विशेष नवदीक मानी जाती है। दे० प्रेमी : अ० सा० ६०, पृ० ४६७-६८।

- ^१ भविष्यत्तकहा की पहली चार सर्धियों का प्रकाशन डा० बाकीबी के संपादकत्व में जर्मनी (वि० सं० १६७५ सन् १९१८) से हुआ था। बाद से स्व० दयाल और डा० गुप्ते के संपादकत्व में गायकवाड ओरिएण्टल सिरीज से वि० सं० १६८० (सन् १९२१) में पूरी भविष्यत्तकहा प्रकाशित हुई।

भविष्यत्कहा अधिक साहित्यिक कृति है। इसके कई स्थलों पर धनपाल की काव्यप्रतिभा का पता चलता है। चतुर्थ संधि का वह स्थल जहाँ बंधुदत्त भविष्यदत्त को अकेला छोड़कर भाग जाता है और वह तिलकद्वीप में घूमता हुआ उजाड़ नगरी में पहुँचता है, अत्यधिक मार्मिक बन पड़ा है। संध्या तथा रात्रि के आगमन का वर्णन सुंदर किया गया है :

कर चरण पुण्वि वर कुसुम लेवि । जिणु सुमिरिवि पुष्पजलि खिवेवि ॥
 फामुय सुयंध रस परिमलाई । अहिलसिरि असेसई तरहलाई ॥
 यिउ दीसर्वंतु खणु इक्कु जाम । दिनमणि आय वणहु दुक्कु ताम ॥
 हुअ संस तेय तंबिर सराय । रत्तंबरु णं पंगुरिवि आय ॥
 पहि पहिय धक्क विहडिय रहंग । गिय गिय आवासहो गय विहंग ॥
 मउलिय रविंद वम्महु वितहु । उप्पन्त घाल मिड्डणह मरहु ॥
 परिगलिय संस वं गिण्वि राह । असह व संकेयहो चुक्क गाह ॥
 हुअ कसण सवत्ति ज मच्छेण । सिरि पहय पाहं मसि खप्परेण ॥
 हुअ रयाणि बहल कज्जल समील । जगु गिलिवि नाई पिय विसम सील ॥

“किरण सूपी पैरों से दीड़कर, सुंदर फूलों को चुनकर, जिन को नमस्कार कर, उनके चरणों पर पुष्पाजलि बिखेर, निलिल अमीठ पलों को प्राप्त करता हुआ सूर्य एक क्षण अस्ताचल पर विश्राम कर अस्त हो गया। प्रेम से भरी (ललवाई से युक्त, सराग), तेज से प्रदीप्त संध्या, लाल रंग की साड़ी (रक्तावर=लाल आकाश) को धारण करती आई। राहगीर रास्ते में ठहर गए। चक्का के जोड़े विडुड़ गए। पत्नी अपने अपने घोंसले में चले गए। कमल बंद हो गए, कामदेव का प्रसार होने लगा और नए मिथुनों में गर्व उत्पन्न होने लगा। इसे देखकर विप्रलब्धा (संकेतच्युत) नायिका के समान प्रेम से भरी (ललवाई से युक्त) कुलटा संध्या चली गई। यह सौत की तरह ढाह से काली हो गई, जैसे किसी ने उसके सिर पर काजल का खप्पर मार दिया हो। यह सघन कज्जल के समान काले रंग की रात्रि बन गई और जैसे तैसे विषम स्वभाव को धारण करती हुई संसार में फैल गई।”

धनपाल की तुलिका ने एकसाथ सूर्य के अस्त होने से लेकर सघन अभ्रकार के फैलने तक के चित्र को कुछ अलंकृत रेखाओं में चित्रित कर वातावरण की अपूर्व सृष्टि की है। संध्या के मस्तक पर कज्जल के खप्पर को मार देने की कल्पना अनूठी है। ‘साराग’ (सराय), ‘रक्तावर (रत्तंबरु) जैसे श्लेष स्वतः आ गए हैं, कवि ने उन्हें बलपूर्वक नहीं खींचा है, पलतः वे अप्रस्तुत के चित्र को स्पष्ट करने में पूर्णतः सशक्त हैं, फोरी शन्दकीड़ा नहीं।

कुल मिलाकर जैन ग्रंथ साहित्य ने अपभ्रंश की साहित्यभी को पल्लवित किया है। स्वयंभू, पुण्यदत्त और धनपाल का नाम अपभ्रंश साहित्य में गर्व के साथ

लिया जा सकता है। इन कवियों ने काव्यपरिवेश के संबंध में प्रायः संस्कृत काव्यों की परंपरा को ही अपनाया है, परंतु छंदोविधान आदि की दृष्टि से अवश्य कुछ नई परंपरा को जन्म दिया है जिसका संकेत हम आगे करेंगे।

(२) जैन अध्यात्मवादी (रहस्यवादी) काव्य—अपभ्रंश में जैन कवियों के कुछ अध्यात्मपरक रहस्यवादी दोहों के संग्रह भी मिलते हैं। इनमें सबसे प्राचीन योगींद्र या जोहंदु के परमात्मप्रकाश, योगसार तथा सावयधम्मदोहा है। इनमें अंतिम रचना तो गृह्य आचर्यों के लिये लिखी गई है, बाकी दो जैन साधुओं के लिये आध्यात्मिक उपदेश हैं। योगींद्र के समय के विषय में निश्चित रूप से कुछ नहीं कहा जा सकता, पर वे ११वीं शती से पुराने अग्र्य हैं^१। जैन दर्शन अनेकांतराद पर विश्वास करता है, पर जोहंदु के परमात्मप्रकाश पर उपनिषद् तथा भगवद्गीता के परब्रह्मवाद का प्रभाव स्पष्टः परिलक्षित होता है। परमात्म-प्रकाश के ३३७ छंदों में प्रथम आत्मा, परमात्मा, सम्यग्दृष्टि, मिथ्यात्व का, फिर मोक्ष के स्वरूप एवं समाधि का विवेचन है। परमात्मा का स्वरूप बताते हुए कहा गया है कि वह वेद, शास्त्र, इन्द्रिय आदि से नहीं जाना जा सकता, वह अनादि है और केवल निर्मल ध्यान का विषय है :

येपहिं सत्यहिं इंदियाहिं जो जिय सुणहु न जाइ ।

जिम्मटप्राणह जो विसड सो परमपु अणाइ^२ ॥

(परमात्मप्रकाश)

“हे योगी, जीव न तो उत्पन्न ही होता है, न मरता ही है, न वह बंधमोक्ष को ही बनाता है। जिन का यह आदेश है कि जीव सदा परमार्थ रूप है।”

न वि उप्पज्जइ न वि मरइ बंधु न मोक्खु करइ ।

जिउ परमत्थं जोइया जिणवरु णउ भणेइ^३ ॥

(परमात्मप्रकाश)

^१ पृ० ला० म० गांधी ‘अपभ्रंश काव्यग्रंथ’ की भूमिका में जोहंदु की प्राकृत वैयाकरण बात में भी पुराना सिद्ध करते हैं। इस प्रकार वे इसका समय विग्रह की छोटो शक्ती मानते जान पड़ते हैं। श्री मधुसूदन मोदी ने इस मन का सम्प्रमाण खंडन कर जोहंदु का समय १० वीं-११ वीं शती माना है। देखिए—ला० म० गांधी : अपभ्रंश काव्यग्रंथ की भूमिका, पृ० १०२-१०३ तथा मोदी : अपभ्रंशपाठावली, टिप्पणी, पृ० ७७, ७६।

^२ मिलाइए—गायमात्मा प्रवचने न तभ्यो न मेधया न बहुना धृतेन ।

यमेवैव ब्रह्म तेन सम्यक्तरस्यैव आत्मा विवृणुते तन् रं खाम् ॥

(कठवल्ली)

^३ मिलाइए—न जायते म्रियते वा कदाचिन्नाय भूत्वा भविता वा न भूयः ।

अतो नित्यः शास्त्रोऽयं पुराणो न हन्यते हन्यमाने शरीरे ॥ (गीता)

योगींद्र ने जीव की परमार्थता के लिये 'शिव' शब्द का भी प्रयोग किया है। यह शैव साधकों का प्रभाव जान पड़ता है। समाधि की दशा के अनुपम आनंद का वर्णन करते हुए योगींद्र कहते हैं : जो सुख ध्यान करते समय शिव के दर्शन में मिलता है, वह सुख अनंत देव (शिव) को छोड़कर संसार में अन्यत्र कहीं नहीं मिल पाता :

जं तिव दंमणि परम सुहु पावहि क्षाणु करंतु ।

तं सुहु भुवणि वि भत्थि ण वि मेत्थिवि देवभणंतु ॥

(परमात्मप्रकाश)

परमात्मप्रकाश में इसी प्रसंग में मन की चंचलता तथा इंद्रियों की राग-लोभुषता का संकेत कर योगी को उसके निग्रह की शिक्षा दी गई है। परमात्मप्रकाश का निम्न दार्शनिक होने के कारण शैली सरल होते हुए भी बटिल दिखाई पड़ती है। योगसार तथा सावयवम्भदोहा इससे अधिक सुबोध हैं।

योगींद्र के बाद जैन रहस्यवाद (१) की दूसरी कृति मुनि रामसिंह का 'पाहुड-दोहा' है^१। पाहुड (प्राभृत) शब्द का अर्थ बताते हुए प्रो० हीरालाल जैन ने लिखा है कि 'पाहुड' का अर्थ अधिकार है और इस शब्द का प्रयोग समस्त भूत ज्ञान (धार्मिक सिद्धांत संग्रह) के लिये पाया जाता है^२। पाहुडदोहा भी परमात्मप्रकाश की भाँति अप्यात्मपरक काव्य है। प्रो० जैन इसे रहस्यवादी काव्य मानते हैं। पर योगींद्र तथा रामसिंह की रचनाओं को रहस्यवाद कहने के पहले हमें रहस्यवाद के अर्थ को परिवर्तित करना होगा। अच्छा हो हम इन्हें अप्यात्मवादी या अप्यात्मपरक काव्य ही कहें। परमात्मप्रकाश की ही भाँति पाहुडदोहा की शैली पर भी योग और तांत्रिक पद्धति का प्रभाव है। चित्-अचित्, शिव-शक्ति, सगुण निर्गुण, अक्षर, रवि-शशि, आदि पारिभाषिक शब्दों का प्रयोग

^१ पाहुडदोहा मुनि रामसिंह की रचना के नाम से प्रसिद्ध है। इसके संपादक प्रो० हीरालाल जैन भी इसे रामसिंह की ही रचना मानते हैं। दे० पाहुडदोहा, भूमिका, कारण, वि० १६६० (१६३३ ई०)। रामसिंह का समय वे १०५० वि० के लगभग मानते हैं, क्योंकि उनके कुछ दोहे देवच्छेद में मिलते हैं। दे० नदी, भूमिका, पृ० २६।

श्री मधुसूदन मोदी पाहुडदोहा को रामसिंह की कृति नहीं मानते। उनके मत से यह रचना भी बीरदु की ही है। बीरदु के परमात्मप्रकाश के कई दोहे ज्यों के त्यों पाहुडदोहा में मिलते हैं। उन्होंने बताया है कि बोलहापुरवासी हस्तलिखित प्रति में पाहुडदोहा को बीरदु की ही रचना माना गया है। श्री मोदी प्रो० जैन के मत का खंडन कर इसे रामसिंह की कृति नहीं मानते। दे० मोदी • अपभ्रंशपाठावली, लिप्पणी, पृ० ८९।

^२ प्रो० जैन द्वारा संपादित पाहुडदोहा, भूमिका, पृ० १२।

मिलता है, जो जैन परंपरा के शुद्ध नहीं हैं। इन दोनों पर बौद्ध तान्त्रिकों तथा शाक्त योगियों का स्पष्ट प्रभाव है। यह दूसरी बात है कि जैन कवियों के इन दोहों में बौद्धों या नायसिद्धों जैसा तीव्र विष्वक्सात्मक रूप नहीं पाया जाता पर रामसिंह ने कई स्थान पर पाखंड की निंदा की है, यद्यपि वे फरह या सरह की मूर्ति अपने विरोधी को जोर की पटक़ार नहीं बताते :

बहुवह पदियहं मूढ़ पर ताढ़ मुखइ जेण ।

पड़ु जि अवसर तें पटहु सिवपुरि गम्भइ जेण ॥

(पाठदोहा, १७)

‘अरे मूढ़ तूने बहुत पटा, जिससे तेरा साह सख गया। अरे तू उस एक अक्षर को क्यों नहीं पटता, जिसके अनुशीलन से व्यक्ति मोक्ष (शिवपुरी) प्राप्त करता है ।’

शैव और शाक्त तान्त्रिकों की तरह रामसिंह भी शिवशक्ति की अविच्छेद्य स्थिति का सकेत करते हैं। उनके मत से सारा संसार शिवशक्ति रूप है तथा मोहरिलीन संसार का रूप दोनों के स्वरूप को जानने पर ही जाना जा सकता है। अतः दोनों के संमिलित रूप को समझने पर ही साधक को वास्तविकता का पता चल सकता है :

निव विष्णु सत्ति ण वावरइ मिट पुणु सत्ति विहीणु ।

दोहिं मि जागहि सयसु जगु बुज्झइ मोह विलीणु ॥

(दोहा १५)

(३) बौद्ध दोहा एवं चर्यापद—अपभ्रंश साहित्य की तीसरी महत्वपूर्ण विधा बौद्ध दोहा एवं चर्यापद हैं। सर्वप्रथम म० म० हरप्रसाद शास्त्री के इलाह्य प्रयत्नों से हमें फरह या फान्हा (कृष्णराद) तथा सरहा (शरहस्ताराद) के दोहों एवं पदों का परिचय प्राप्त हुआ। इन्हीं को आधार बनाकर डा० शहीदुल्ला तथा डा० बागची ने इन बौद्ध संतों के महत्वपूर्ण अपभ्रंश साहित्य की खोज की है^१।

^१ म० म० हरप्रसाद शास्त्री ने वि० सं० १९७० (१९१६ ई०) में ‘बौद्ध गान भी दोहा’ के नाम से फरह तथा सरह की कुछ अपभ्रंश रचनावर्ग प्रकाशित की। बाद में डा० प्रबंधनंद बागची ने वि० सं० १९७५ (१९१८ ई०) में बलरक्षा विश्वविद्यालय के बनारस भाषा विभाग में कुछ और बौद्ध संतों के गान प्रकाशित किए, जो पुनः फरह भी प्रकाशित हो गए हैं। डा० शहीदुल्ला ने फरह तथा सरह के दोहों एवं चर्यापदों के विस्तृत फ्रेंच भूमिका तथा फ्रेंच अनुवाद के साथ ‘ले शां ह निस्तीके द बान्द न सरह’, वि० सं० १९८५, के नाम से प्रकाशित कराया, जिसके साथ द्वितीय विवरण भी प्रकाशित है।

जैन साहित्य तथा बौद्ध सत्तों के साहित्य में एक महत्वपूर्ण भेद है। जैन साहित्य में हम परंपरा का निर्वाह अधिक देखते हैं। उनके प्रबंध काव्य वर्णनशैली, अप्रस्तुत प्रयोग, काव्यरुचियों का विधान, आदि की दृष्टि से संस्कृत परंपरा के ही पोषक दिखाई पड़ते हैं। उनके सत्त कवियों के आध्यात्मिक मुक्तक भी अधिकतर परंपरागत दार्शनिक शैली का प्रयोग करते हैं, उलटवासियों की 'सध्या भाषा' का प्रचुर व्यवहार नहीं करते। यद्यपि जैन कवि भी ब्राह्मण धर्म के विरोधी हैं पर उनका विरोध उतना उग्र रूप लेकर नहीं आता। बौद्ध अपभ्रंश साहित्य की शैली कुछ भिन्न प्रकार की है। इस ओर का सारा साहित्य, जो बहुत कम उपलब्ध होता है, मुक्तक है। इस साहित्य में हम दो रूप पाते हैं, एक वह जिसमें बौद्ध सत्तों ने परमानंद की स्थिति का, उस मार्ग की साधना का, योगपरक वर्णन प्रतीकात्मक भाषा में किया है तथा दूसरी वह शैली जहाँ वे तत्कालीन समाज की कुरीतियों एवं नैतिक और सामाजिक रुढ़ियों की निंदा करते तथा ब्राह्मण धर्म के पालट का भडाकोड़ करते हैं। उनकी पहले ढग की रचनाएँ प्रतीकात्मक 'सध्या भाषा' की शैली में लिखी गई, दूसरे ढग की रचनाएँ साक्षात् अभिधात्मक शैली में होते हुए भी व्यंग्य की अपूर्व क्षमता रखती हैं। इस शैलीगत दृष्टि से कण्ह तथा सरह दोनों की रचनाओं में समान गुण परिलक्षित होते हैं। जैसा कि हम पहले बता चुके हैं, कण्ह तथा सरह की रचनाओं के उपलब्ध भाषारूप को देखते हुए यह कहा जा सकता है कि उसका अययवस्थान, उसकी हड्डी का ढोंचा, पश्चिमी अपभ्रंश का ही जान पड़ता है जिसकी धमनियों में निःसंदेह यूनान प्रभु की तत्कालीन शैली का रक्तसंचार भी देखा जा सकता है।

कण्ह तथा सरह पर विचार करते समय बौद्ध तान्त्रिक पद्धति पर दो शब्द कह दिए जायें। प्रारंभ में बुद्ध के पहले से ही कई अनार्य जातियों—फिरात, यक्ष, गंधर्व आदि—रहती थीं, जो अत्यधिक विलासी थीं। ये जातियाँ कामदेव, वरुण और वृक्षों की उपासना करती थीं। इन्हीं के एक देवता वज्रपाणि थे। यही यक्षपरंपरा भारतीय संस्कृति को प्रभावित कर एक ओर पुराणों में घुस पड़ी, दूसरी ओर इन्होंने बौद्ध धर्म को प्रभावित किया^१। इनके देवता वज्रपाणि बोधिसत्व मान लिए गए। आगे जाकर इनके विलासमय जीवन, मदिरापान आदि ने बौद्ध धर्म में तान्त्रिक साधना को जन्म दिया जिसमें स्त्रीपूजा और मदिरा आवश्यक अंग बन गई^२। बौद्ध तान्त्रिकों से होती हुई यह परंपरा शैव और शाक्त साधना के 'पंच मकार' का रूप पल्लवित करने में समर्थ हुई। ईसा की सातवीं और आठवीं शती में बिहार और बंगाल

^१ डा० हजारीप्रसाद द्विवेदी दि० सा० म०, पृ० २२८-२२९।

^२ डा० हजारीप्रसाद द्विवेदी ना० स०, पृ० ८२-८३।

बौद्ध तान्त्रिकों के हैं। वज्रयान शाखा का नाम भी संभवतः यह देवता वज्रराशि से ही संबद्ध है। एक ओर इस तान्त्रिक साधना का प्रभाव बौद्ध संतों की रचनाओं में पाया जाता है वहीं उन्होंने अपनी रहस्यात्मक मान्यताओं को स्त्रीसंग संबंधी प्रतीकों से व्यक्त किया है, दूसरी ओर विद्वानों ने इस तरह की प्रतीक रचना में यह भी कारण देता है कि वे ब्राह्मण धर्मानुयायी पंडितों को चिढ़ाने के लिये ऐसी वस्तुओं को निहित धोषित करते थे जिन्हें ब्राह्मण धर्म निषिद्ध मानता था। इस प्रकार जो वस्तु ब्राह्मण धर्म में बुरी समझी जाती है वह हमारे लिये अच्छी है, जो उनके लिये अच्छी है वह हमारे लिये बुरी, इस तरह की धारणा इन बौद्ध संतों में पाई जाती है, जिसकी परंपरा नाथ सिद्धों को भी प्राप्त हुई है। यही कारण है कि बालरंडा, डोंबी, चाउरली, रजकी आदि के साथ भोग करना उन्होंने विहित समझा। पर इसमें भी आंतरिक तत्व कुछ और था। योगसंबंधी रीति का वर्णन करने के लिये वे इन अश्लील प्रतीकों को चुनते थे परंतु इनका अभिप्रेत अर्थ मिथ्या था। बालरंडा के साथ संभोग करने का अर्थ वे कुंडलिनी को मुकुम्भा के मार्ग से प्रसरण में ले जाना मानते थे। इसी तरह अन्य के लिये वे यत्र या लिंग का प्रयोग करते हैं, उष्णीश कमल (सहस्रार चक्र) के लिये कमल, पद्म या भग का। इदा तथा पिंगला नादियों के लिये बौद्ध तान्त्रिक परंपरा में प्रतीकों का प्रयोग मिलाता है : इन्हें क्रमशः ललना तथा रसना कहा जाता है^१। आगे जाकर नाथ-सिद्धों की परंपरा में इन्हें गंगा, यमुना भी कहा जाता है और कबीर ने अधिकतर इन्हीं प्रतीकों का प्रयोग किया है^२। करह तथा सरह में इस तरह के तान्त्रिक परंपरागत प्रतीकों का प्रयोग बहुत हुआ है। करह तथा सरह की धार्मिक पद्धति के नियम में संकेत करते समय डा० शहीदुल्ला ने उसे महायान शाखा के योगतंत्र के अंतर्गत माना है^३।

फिर्दौसियों के अनुसार करह, कान्द या कृष्णपाद, माखेंद्रनाथ और तंतिरा के गुहमाई से और यं घंटापाद के शिष्य कूर्मपाद की संगति में आकर उनके शिष्य हो गए थे^४। करह के समय के विषय में विभिन्न मत हैं, पर संभवतः करह का

१ बौद्ध संतों के कुछ प्रतीकों के लिये देखिए : दोहाचंदा के धार्मिक विचार, अध्याय १। शहीदुल्ला : ले साँ द मिस्त्रीके, पृ० १७।

२ आचार्य हजारीप्रसाद द्विवेदी : कबीर, पृ० २८४।

३ शहीदुल्ला : ले साँ द मिस्त्रीके, पृ० १७।

४ डा० हजारीप्रसाद द्विवेदी : ना० सं०, पृ० ७७।

समय १० वीं शती है^१। कण्ह कापालिक मत के माननेवाले थे। कण्ह के दोहे तथा चर्यापद प्राप्त हुए हैं। इनमें अधिकतर दोहों का विषय बौद्धतन तथा योग है। लेकर ने कुछ पारिभाषिक शब्दों या प्रतीकों का प्रयोग कर योगसाधना की कई बातें कही हैं। शात निदचल समाधिदशा के आनंद का वर्णन करते हुए कण्ह ने कमल-मकरंद की उपमा दी है। सहस्रार कमल में महामुद्रा धारण कर मुरतवीर (योगी) आनंद का अनुमान उसी तरह करता है जैसे भौरा पराग को सँपता है :

एषकार बीभ रुद्धं कुसुमिभउ भरविंदए ।

महुभर रुपं मुरमवीर जिंचइ मभरन्दए ॥

कण्ह ने महामुद्रा के लिये गृहिणी तथा तृष्णी जैसे प्रतीकों का प्रयोग करते हुए बताया है कि गृहिणी या तृष्णी के साथ निरंतर स्नेह तथा केलि किए बिना ज्ञान (बोधि) प्राप्त नहीं होता। परमसुख की प्राप्ति चाहनेवाले व्यक्ति को संश्रतन करने की आवश्यकता नहीं, अपनी गृहिणी के साथ केलि करे, गृहिणी के त्रिना पंचवर्ण (पंचेंद्रियों) में विहार करना व्यर्थ है^२। यदि साधक तमरसता को प्राप्त करना चाहता है तो अपने चित्त को गृहिणी (महामुद्रा) में इसी तरह घुला मिला दे जैसे पानी में नमक घुल जाता है :

तिम लोण विलिज्जइ पाणिण्दि तिम घरिणी लइ चित्त ।

समरस जाई तक्कणे जइ पुणु ते सम चित्त ॥

(दोहा, ३१)

दूसरे बौद्ध सिद्ध सरह या शरहस्तपाद हैं। वे नालंदा विश्वविद्यालय में भी रहे। सरह का समय १०वीं शती माना जाता है^३। इनका नाम शरहस्तपाद इसलिये पड़ा कि वे बाण (शर) बनानेवाली एक नीच जाति की स्त्री के साथ रहते थे। सरह की उक्तियाँ कण्ह की अपेक्षा अधिक तीखी हैं। वे भयम लगाते

^१ शहीदुल्ला बौद्ध परंपरा के आधार पर कण्ह क समय ७५० वि० स० मानते हैं।

देखिए—ले शॉ द मिस्त्रीके, पृ० २८।

डा० ग्राडुज्या इनका समय १२वीं शती मानते हैं। डे० वे० ली०, पृ० १२२।

^२ पंचकुण्ड किञ्जद मत ए तन तिम घरिणी लइ केलि करव ।

पिण के घरिणी जान ए मज्जइ ताव कि पंचवर्ण विहरिज्जइ ॥

(दोहा २८) ।

कण्ह तथा सरह के दोहे, शहीदुल्लावाले संस्करण से उद्धृत किए गए हैं, दोनों की क्रमसंख्या ऊन्दी के अनुसार दी गई है।

^३ ले शॉ द मिस्त्रीके, पृ० २१।

आचार्य, दीपक जलाते और घंटा बजाते ब्राह्मण उपासक, जैन क्षत्रप, रंदा को उपदेश देते साधु संन्यासियों, सभी को एक साथ लपेटते हैं और उनकी सटीक निंदा करते हैं। क्षत्रपों की निंदा करते हुए सरह उनके लोभोत्तापन, पिछिकाग्रहण, उच्छ्वसोच्चन सभी की मूर्खता करते हैं और यह घोषणा करते हैं कि क्षत्रपों का मोक्ष उन्हें पसंद नहीं है। क्षत्रपों का शरीर तत्व से रहित होता है और तत्परहित शरीर परमपद की साधना नहीं कर पाता :

जइ नग्या विअ होइ मत्ति ता जणह (सुणह) सियालह (सियालह) ॥

लोभोप्पाहेण अत्थि सिद्धि ता जघह-णित्तबह ॥

पिछीनाहणे दिह भोक्ख ता [मोरह चमरह] ।

उच्च मोअणं होइ जाण ता करिह सुरंगह ॥

पुव सरह भगइ खयणाण मोक्ष (मोक्ख) महु किमि न भावइ ।

तत्त रहिअ काया ण ताव पर केवल साहइ^१ ॥

(सरह ७, ८)

और उस 'मूर्ख' पंडित की अज्ञता का प्रदर्शन करने में सरह ने कोई कसर नहीं रखी है जो सारे शास्त्रों की व्याख्या करने का दावा करता है, पर अपने ही शरीर में स्थित आत्मा (बुद्ध) को नहीं जानता। उसने अपने 'पुनरपि जनन पुनरपि मरण' को भी नहीं रोका है, पर निर्लज्ज इतना होने पर भी धमंड करता है और अपने आपको पंडित घोषित करता है :

पंडिअ समल सत्थ वक्खाणइ

देहहि बुद्ध वसंत ण जाणइ ।

गमणागमण ण तेण विसंदिअ

सोवि णिलज्ज भणइ हउं पंडिअ ॥

(सरह ७०)

समाधि में अनुभूत परम ज्योति का उदय होने पर सारे पाप नष्ट हो जाते हैं। आत्मसाक्षात्कार का 'परमाणु' उसी तरह समस्त दुरितों का हरण कर लेता है, जैसे चंद्रकांत मरिच (अथवा चंद्रमा रूपी मरिच) सपन अंधकार में प्रकाश को प्रसारित करता है :

^१ सरह का यह उदाहरण शहीदुल्लाहाने संस्करण से दिया गया है। शहीदुल्ला ने अपने संस्करण में 'व' व का भेद नहीं किया है, साथ ही 'शुद्ध' 'शियालह' में 'श' का प्रयोग मिलता है। इसी तरह 'मोक्ष' जैसे तन्मय शब्द का प्रयोग मिलता है। मैंने धीरे-धीरे () में अपने पाठ दे दिए हैं। व-व वाले अक्षर को रहने दिया है। बड़े कोष्ठक [] में शहीदुल्ला का ही पाठ है। देखिए—ले शॉ द मिस्रिके, पृ० १२०-२८।

घोरं घोरं चन्द्रमणि जिम सज्जोअ कोइ ।

परम महासुख एलु (एवकु) खण ठुरि आमेस होइ ॥

(सरह ९९)

दोहों के अतिरिक्त कण्ह तथा सरह के पद (चर्या) भी मिलते हैं । ये पद मैरवी, पटमंजरी, कामोद जैसी राग-रागिनियों में निबद्ध हैं । इन चर्यापदों में भी दोनों तरह के पद मिलते हैं, कुछ में योगसाधना की स्थिति का वर्णन है, कुछ में पाखंडों की कटु आलोचना । कण्ह का एक प्रसिद्ध रहस्यवादी पद वह है जिसमें 'बौद्ध' के प्रतीक द्वारा कण्ह ने सुषुम्ना नाड़ी के मूलाधार में स्थित कुंडलिनी का वर्णन किया है । वह शहर से बाहर एक कुटिया में रहती है और कण्ह परमसुख की प्राप्ति के निमित्त उसे संग के लिये आमंत्रित करते हैं :

नगर बाहिरि रे डोम्बि । तोहिरि कुटिआ

छोइ छोइ जासि बाग्ह नाडिआ ।

आलो डोम्बि । तोए सम करव म संग

निघिणि काण्ह कपालि जोइ लाग ॥

एक सो पदमा चडसाडि (चडसडि) पाखुडि

तहिं चडि नाचअ ढौंवी बापुडि ॥

(कण्ह, चर्यापद १)

कण्ह तथा सरह के अतिरिक्त एक और महत्वपूर्ण बौद्ध सिद्ध के पद मिलते हैं । ये हैं मुमुक्षुपाद, जो नालंदा विश्वविद्यालय के प्रमुख विद्वानों में थे । इनके लगभग ८ पद उपलब्ध हैं । मुमुक्षु के अतिरिक्त कन्दुरि, बुद्ध, शबर, शांति, कंठलावरपाद आदि अन्यान्य सिद्धों के बौद्ध चर्यापद भी उपलब्ध हुए हैं जो विषय तथा शैली की दृष्टि से कण्ह तथा सरह का ही अनुगमन करते हैं^१ ।

(४) अपभ्रंश का शौर्य एवं प्रणय संबंधी मुक्तक काव्य—अपभ्रंश के प्रणय संबंधी मुक्तक काव्यों का पहला रूप हम कालिदास (४०० वि०) के चित्रमोर्वशीय की उन्मादोक्तियों में देख सकते हैं जो नवीन मान्यता के अनुसार उस काल के लोकसाहित्य की देन है । चित्रमोर्वशीय की इन उक्तियों में अपभ्रंश काव्यप्रणय के बीच स्पष्ट रूप में पल्लवित दिखाई पड़ते हैं । जैसा कि हम आगे बताएँगे, इनमें अपभ्रंश की छंदपरंपरा का रूप स्पष्ट परिलक्षित होता है । कालिदास के द्वारा प्रयुक्त (अथवा विरचित) इन अपभ्रंश पद्यों में विरह की मार्मिक दशा का चित्रण मिलता है । पुरुषवा देखता है, सामने कोई हंस मंद गति

^१ इनमें से कुछ के लिये देखिए—दा० नागची द्वारा संपादित बौद्ध चर्यापदों का संग्रह ।

से चला जा रहा है। हंस को यह अलस गति मिली कहाँ से ? आखिर यह तो उसे 'जघनमरालस' उर्वशी ही सिखा सकती है। उसे यह अवश्य मिली है। और वह दिग्गज को चेष्टा करते हंस से कह उठता है :

रे रे हंसा कि गोविज्जह । गइ जणुमारं मइं सविस्वज्जह ॥

कइं पइं सिक्खिउ प गइ सारलम । सा यह दिट्ठी जहण मरालस ॥

(अंक ४)

और वह हंसपुत्र को हसिनी के साथ गुह्यतर प्रेमरस से ऋद्धा करते देखता है। उर्वशी का निरह हृदय में टीस पैदा कर देता है। काश, वह भी हंस की तरह प्रिया के साथ होता :

एककम्म वट्ठि गुरभर पेम्म रमे ।

सरि हंम जुवागउ कीलइ कामरमे ॥

(अंक ४)

ध्यान देने की बात तो यह है कि इन पयों की अभिव्यजना शैली लोकगीतों के विदार निकट है। ऊपरवाले पद्य का छंद अडिल्ल है जो अरभ्रंश का अन्ना छंद है तथा सबसे पहले यही मिलता है। इसी से हिंदी की चौगार्द का विकास माना जाता है।

फानिदास के प्रणयमुक्तियों के बाद दूसरी मोतियों की लड़ी हमें हेमचंद्र के व्याकरण में उद्धृत पयों (दोहों) में इतस्ततः विक्षीर्ण मिलती है। पुरुरवा के मुक्तकों में टीस, वेदना और पीड़ा की कसक है, हेमचंद्रवाले दोहों में शौर्य का ज्वलंत तेज, हँसीखुशी मिलते युवक प्रेमियों का उल्लास, एक दूसरे से निपुहते प्रणयियों की वेदना के विविध चित्र हैं। हेमचंद्र के इन दोहों में, जिन्हें व्याकरण की शाय पर सराद तराशकर उन्होंने हमारे सामने रखा है, हमें हेमचंद्र के पूर्व के गुजरात और राजस्थान का लोकजीवन तरलित मिलता है। इनमें एक और वहाँ के जीवन का बीरतापूर्ण चित्र मिलता है, दूसरी ओर लोकजीवन की सरस गूंगारी भाँकी। इनमें प्रणय के मोलेदन और शौर्य की प्रीति की डामा दिगार्द देती है। हेमचंद्र द्वारा पालिश किए हुए इन रत्नों का फानिर अनूठा है, पर कल्पना करना असंगत न होगा कि लोकजीवन के कलछट की मान से निष्कर्षी इन मयियों का अमली लान्त्य कैसा रहा होगा, उनमें चाहे सुरदरा सौंदर्य ही रहा हो, पर उसमें भी अनूठी निमेषता रही होगी। जो भी हो, हेमचंद्र के द्वारा उदाहृत दोहे हेमचंद्र से कई शतियों पूर्व से लोकगीतों या लोकसाहित्य के रूप में प्रचलित रहे होंगे। आब भी गुजरात और राजस्थान की कामिनियों अपने लोकगीतों के बीच बीच में इस प्रकार के दोहों का प्रयोग करती हैं। ये दोहे परंपरा से चले आए हैं, इनमें से अनेक दोला मारू या दोहा जैसे संग्रहों में भी संग्रहित हो गए हैं।

हेमचंद्र के दोहे भी इसी तरह परमा से पीढ़ी दर पीढ़ी जनजीवन में गुजरते हुए उसके एक अंग बन गए होंगे। इन दोहों में गुर्जर जाति की भावनाओं का प्रतिबिम्ब देखने की चेष्टा की जाती है जो साहसपूर्ण जीवन व्यतीत करती थी, और साहसपूर्ण जीवन की कठोर भूमि पर जीवन की सरसता का अनुभव भजे से किया करती थी। कुछ भी हो, काव्य की दृष्टि से ये मुक्तक अपूर्व हैं। इन दोहों में रमणी का केवल विरह में कुम्हलानेवाला, या संयोग की कसौटी पर कनकरेखा की तरह दिखाई देनेवाला^१ रूप ही नहीं मिलता, उसका वह सगर्व रूप भी दिखाई देता है जहाँ वह प्रिय की वीरता से हर्षित होती चिन्तित की जाती है। उसको इस बात की चिंता नहीं कि प्रिय युद्ध से जीतकर अवश्य आए। हाँ, यदि वह हार जाता है तो अच्छा हो कि वहीं लड़कर फट मरे, उसे अपनी सखियों के सामने लक्षित तो न होना पड़े :

भट्टा हुआ तु मारिआ रहिनि महारा कंतु ।

छजेजं तु वभंसिहु जह भग्ना घर पंतु ॥

(१५१)^२

हेमचंद्रवाले दोहों के बाद प्रबंधचिंतामणि में मुंज के कुछ दोहे मिलते हैं। ये दोहे मुंज की ही रचनाएँ हैं, या मुंज के जीवन से संबद्ध लोकसाहित्य के रूप, अथवा किसी प्रबंध काव्य के, इस विषय में कुछ नहीं कहा जा सकता। इन दोहों में मुक्तक की प्रकृति स्पष्ट परिलक्षित होती है :

मुंज भजह मुणालवहि जुवण गरुं न हरि ।

जह सक्कर सय लंड मिय तो इस मीठी चूरि ।

मुंज कहता है, मुणालवति, गए हुए यौवन को न पहचता। यदि शर्करा सौ लंड हो जाय तो भी यह चूरी हुई ऐसी ही मीठी रहेगी :

एठ जग्गु गग्गुई गिड भडसिरि खग्गु न भग्गु ।

तिम्बो तुरिब न भाणिपों, गोरी गली न लग्गु ॥

यह जन्म व्यर्थ गया। न सुभटों के सिर पर लह्म दूटा, न तेज धोड़े सजाए, न गोरी के गले लगा।

^१ डोला सामता घरा जग्गावणी ।

पार सुवणपरेदकमुनट्ट दिवणी ॥ (१३०)

^२ हेमचंद्र के दोहे फिरोज के भातेरियादबैन वाले सस्वरा से उदाहरण हैं। मोहक नदी संस्था ठग्री के अनुसार है।

यह पत्र अग्रभ्रंश के मुक्तक दोहों की भावपूर्णता का संकेत करता है, जिसमें घोड़े की पीठ पर बैठकर खड्ग से मुम्यों के खिर को खंडित करनेवाला वीर्यदर्प, और मुंदरी के आलिंगन के धूम्रहाही चित्रों की रंगीन आभा दिखाई पड़ती है।

अग्रभ्रंश के निम्नले दिनों के साहित्य में एक महत्वपूर्ण गृह्यारी गीतिक्राव्य उपन्यास होता है। अहहमार का 'सदेशरासक' अग्रभ्रंश के काव्यों में अपना विशिष्ट स्थान रखता है। इस काव्य का रचयिता जाति से मुसलमान होते हुए भी सत्कृत तथा प्राकृत काव्यरसका का पूरा बानकार दिखाई पड़ता है। परंपरागत काव्यरसियों का जो प्रयोग सदेशरासक में मिलता है, वह इसका प्रमाण है। अच्युतहमान १२वीं शती के उत्तरार्ध में रहे होंगे और सदेशरासक इसी काल की रचना मानी जा सकती है^१। सदेशरासक की भाषा यद्यपि पूर्णतः परिनिष्ठित अग्रभ्रंश नहीं करी जा सकती, तथा यह उस काल की रचना है जब नव्य भाषाओं का उदय होने लग गया था,^२ तथापि सदेशरासक की भाषा में नव्य भाषाओं का आदि रूप इतना स्पष्ट नहीं हुआ है। सदेशरासक की भाषा उस स्थिति का संकेत करती है जब उसमें आगे बढ़ने की लालसा तो है, पर रह रहकर पुरातन का प्रेम उसे पीछे खींचे लिए जा रहा है। सदेशरासक जो हम नेचदूत के दग का गीतिक्राव्य कह सकते हैं। नेचदूत में प्रिया से विमुक्त यक्ष की विरहवेदना है, सदेशरासक में समाहित (खमात) गए प्रिय के विरह में दुर्बल एक प्रोषित-पठिका की टीस भरी करार पुकार। एक में अचेतन नेच सदेश का वाहक बनता है, दूसरे में राह चलते किसी पथिक से सदेश ले जाने की प्रार्थना की जाती है। सदेशरासक तीन प्रक्रमों में विभक्त है। प्रथम प्रक्रम में कविरचित तथा आत्मनिवेदन है, शेष दो प्रक्रमों में सदेशरासक का वास्तविक कलेवर निनद है। द्वितीय प्रक्रम में विप्रांगिनी नायिका खमात जानेवाले मार्ग पर खड़ी होकर पति को संदेश पढ़ाने के लिये कई पथिकों से प्रार्थना करती है। कोई पथिक उसकी ओर पान ही नहीं देता। आखिर एक दयालु उसका सदेश सुनने को राधी हो जाता है। द्वितीय प्रक्रम में नायिका अपने विरह का दुःखड़ा सुनाती है। वह अपनी निरादरता का वर्णन करते करते ही इतनी व्यथित हो जाती है कि सदेश नहीं कर पाती और पथिक से प्रार्थना करती है कि वह उसके प्रिय से उसकी निरादरता का सारा वर्णन कर दे। कामदेव के बारों से वह इतनी खबर हो गई है कि सदेश कर ही नहीं जा सकता। 'उमसे इतना भर अवश्य कह देना कि उसके निरद

^१ सदेशरासक, सिंधी जी मदनलाल, मुनि विनविन्द की डॉ रेवी मूनिश, १० ११।

^२ बरी, नमिका, १० १५।

के कारण अंग टूट रहे हैं, अत्यधिक पीड़ा और दुःख उसे सताते हैं, रात में जागरण किया करती है और आलस्य के कारण मार्ग में चलने पर उसकी गति लड़खड़ाती है' :

कहि ण सवित्यरु सक्कउ मयणाउहवहिय
इय अवत्य अम्हारिय कंतह सिव कहिय ।
अंगमंगि णिरु अणरइ उज्जगउ णिसिहि
विहलंघल गय मय चलंतिहि आलसिहि ॥ (२. १०५)

तीसरे प्रक्रम के अंतर्गत पङ्क्तु वर्णन है। ग्रीष्म के ताप को सहन करने के बाद वर्षा ऋतु आती है, चारों दिशाओं में सघन अंधकार प्रसारित कर मेघ गंभीर गर्जन करता है। हाय, इस समय भी कुछ प्रिय न आया :

हम तवियउ बहु गिंभु कह वि मइ सोलियउ
पहिय पत्तु पुण पाउसु धिदुइ ण पत्तु पिउ ।
अउदिसि घोरंघारु पक्कउ गरयमरु
गयणि गुहिर धुरधुरइ सरोसउ अंबुहरु ॥ (३. ११९)

संदेश के समाप्त होते होते नायिका का प्रिय आता दिखाई देता है और विरह का शिपादपूर्ण वातावरण हर्ष में बदल जाता है।

१०. अपभ्रंश साहित्य की परंपरा

(१) हिंदी को रिकथ—अपभ्रंश भाषा और साहित्य हिंदी भाषा और साहित्य के साक्ष्य पूर्वक है। इसलिये हिंदी को इनका रिकथ मिलना आवश्यक है। अपभ्रंश भाषा ने हिंदी के कलेवर की रचना में पूरा योग दिया है। ठीक इसी तरह अपभ्रंश साहित्य भी हिंदी साहित्य के विकास में कुछ योग देता अवश्य देखा जाता है। किसी भी साहित्य की परंपरा को हम दो भागों में विभक्त कर सकते हैं, एक विवेच्य विषयवाली परंपरा, दूसरी काव्य परिवेश की परंपरा।

(अ) विषयगत—हम देख चुके हैं कि विषय की दृष्टि से मोटे तौर पर अपभ्रंश में हम तीन परंपरा मान सकते हैं। जैन पौराणिक विषय, शृंगार तथा धीररस के भावात्मक चित्र और आध्यात्मिक या रहस्यवादी परंपरा, जिसका एक रूप बाह्याडंबर का त्रिरोधनाला भी है। जैन पौराणिक विषयों की परंपरा का निर्वाह हम हिंदी साहित्य में नहीं पाते। इसके दो कारण हैं, प्रथम तो बाद के जैन कवियों ने परिनिष्ठित अपभ्रंश में ही काव्यरचना करते रहना अपना आदर्श समझा, क्योंकि अपभ्रंश उनके लिये धार्मिक और पूज्य भाषा थी और हिंदी में पौराणिक प्रबंध-काव्यों की रचना करना उन्होंने ठीक नहीं समझा। दूसरे इसका कारण यह भी हो सकता है कि हिंदी का विकास भक्तिमालीन आंदोलन से अधिक प्रभावित रहा है, जो

ब्राह्मण धर्म का आंदोलन या और जिसका जैन कवियों पर प्रभाव नहीं पड़ा। तीसरे, हिंदी के प्रबंधकवियों ने भी, जिनमें राजकवि, सूरी या सगुदा भक्त थे, इस परंपरा को नहीं अपनाया।

(आ) काव्य परिवेश—अपभ्रंश में ब्राह्मण धर्म की परंपरा के प्रबंध काव्य लिखे गए या नहीं, यह प्रश्न उठना सामाजिक है, किंतु उपलब्ध सामग्री की बिजली जानकारी मिलती है, उसके आधार पर यही कहा जा सकता है कि ऐसे प्रबंध काव्य नहीं लिखे गए थे। इसका कारण स्पष्ट है, संस्कृत ब्राह्मण धर्म की मान्य भाषा थी, और इस धर्म के पोषक जो कुछ लिखते थे, संस्कृत में ही लिखते थे। मुक्तकों की वीर तथा शृंगारवाली परंपरा का विकास अवश्य हुआ। वीररसात्मक मुक्तकों का विकास प्राकृतगेलम् के मुक्तक 'बैलेट्स' में मिलता है, जिसने उस काल में लिखे गए वीर प्रबंध काव्यों को भी प्रभावित किया है। शृंगारी मुक्तकों का पहला विकास हमें 'ढोला मारु रा दोहा' में मिलता है। बिहारी के दोहों पर अपभ्रंश की शृंगारी मुक्तकों की परंपरा का सीधा प्रभाव नहीं दिखाई पड़ता। बिहारी पर यदि कोई अपभ्रंश प्रभाव माना जा सकता है तो वह छंदोविधान का है। जहाँ तक बिहारी के भावपद का प्रश्न है, उनमें गाथा-सप्तशती, अमरक, तथा गोवर्धन की आपासप्तशती की परंपरा अधिक दिखाई पड़ती है। अपभ्रंशवाली शृंगारी परंपरा का शौर्यमिश्रित रूप यदि कहीं मिलेगा, तो वह ढिंगल के दूहों में देखा जा सकता है और इसका अंतिम रूप हमें बहुत बाद में, सूर्यमल्ल के 'वीरसतसई' वाले दोहों में मिल सकता है। बौद्ध सिद्धों की काव्यपरंपरा फिर भी अलंकार रूप में बहती रही है। यह परंपरा नायविदों की टूटी पूटी वारिषों से होती हुई कबीर और अन्य निगुरा संतों के काव्यों में पूट पड़ी है। पर कबीर में जो भक्त रूप दिखाई पड़ता है वह सिद्धों की परंपरा नहीं है।

(इ) अभिव्यञ्जना—अपभ्रंश की अभिव्यञ्जना शैली ने नित्यदेह हिंदी को नई परंपरा दी है। अपभ्रंश में हमें कुछ कथानकसूक्तियों का प्रयोग मिलता है। ऐभिराहचरित, करकंडुचरित और अनिसयसकश में ऐसी कई कथानकसूक्तियाँ मिलती हैं जिनका मूल उत्तम लोककथाओं में रहा है। करकंडुचरित में विषदशन या गुराधरा से प्रयोदबोध होता है^१। वहीं मुद्गवाली कथा का प्रयोग है, जो लोककथाओं का विशिष्ट पात्र रहा है। मुद्गवाली कथानकसूक्ति तो हमें सुबंधु की वाग्मदत्ता और चारा की कदंरी में भी मिलती है। इसी मुद्गवाली परंपरा

को पृथ्वीराजरासो और जायसी के पद्मावत में भी देखा जा सकता है। तीसरी रुढ़ि सिंहलद्वीप से संबद्ध है। घण्ट्याल की मणिसमत्तकहा का द्वीप, जहाँ मणिष्यदत्त को सुदरी पत्नी और अतुल सपत्ति मिलती है, तिलकद्वीप है, पर करकडुचरित में तो करकडु सिंहलद्वीप ही आते हैं। वहाँ जाफर बे राजकुमारी रतिवेगा से विवाह करते हैं। जहाज से लौटकर आते समय ही नायक नायिका का वियोग हो जाता है^१। करकडु को एक विनाधरी उड़ा ले जाती है। जायसी के पद्मावत में भी रत्नसेन और पद्मावती का वियोग समुद्रयात्रा के समय ही होता है, यहाँ तूफान के कारण जहाज टूट जाता है। दोनों में अलौकिक शक्तियों की कृपा से नायक नायिका का मिलन होता है। इस विवेचन का अभिप्राय उन कथानकरुढ़ियों की ओर संकेत करना था, जो लोकसाहित्य से अपभ्रंश और हिंदी साहित्य दोनों को प्राप्त हुई हैं।

जहाँ तक कविसमयोरित्तियों, अपस्तुतों और अन्य वर्णनों का प्रश्न है, जैन प्रबंध काव्य सस्कृत की ही परंपरा के पथिक हैं तथा हिंदी को भी यह परंपरा सीधे सस्कृत से प्राप्त हुई है। अपभ्रंश की बौद्ध सिद्धोंवाली परंपरा ने कुछ नए प्रतीकों, नई वर्णनशैली को जन्म दिया है, और यह शैली हिंदी के निर्गुण सतों को परंपरागत दाय के रूप में अवश्य प्राप्त हुई है। अभिव्यजना पद्म की दृष्टि से अपभ्रंश की जो सबसे बड़ी देन हिंदी को प्राप्त हुई है वह उसकी छंद सपत्ति है, अतः अपभ्रंश के इस महत्वपूर्ण दाय पर कुछ विशेष विवेचन करना अप्रासंगिक न होगा।

(ई) छंदःसपत्ति—सस्कृत प्रबंध काव्यों का अगस्त्यस्थान अपभ्रंश प्रबंधकाव्यों के अगस्त्यस्थान से सर्वथा भिन्न है। सस्कृत के महाकाव्य कई सर्गों में विभक्त होते हैं। प्रत्येक सर्ग में प्रायः एक ही छंद प्रयुक्त होता है, सर्ग के अंत में छंद बदलता है। कभी कभी कोई सर्ग अनेक छंदों का भी हो सकता है।^२ अपभ्रंश ने इस विधान में परि वर्तन किया है। प्राकृत का सेतुबन्ध महाकाव्य सस्कृत परंपरा का ही निर्वाह करता देखा जाता है, ऐसे प्राकृत के सर्ग 'आश्वास' कहलाते हैं। पर अपभ्रंश के जैन प्रबंध काव्य सर्गों में विभक्त नहीं होते। आलंकारिकों का कहना है कि अपभ्रंश महाकाव्यों के सर्ग 'कडवक' कहलाते हैं (सर्गा कडवकाभिधा.)। पर इस संध में एक प्रश्न उठना समझ है। जैन अपभ्रंश प्रबंध काव्यों को देखने पर पता चलता है कि

^१ देखिए—करकडुचरित, परिच्छेद ७।

^२ देखिए—२० ब०, नवम सर्ग किराताजुनीय, चतुर्थ सर्ग, शि० ब०, चतुर्थ सर्ग, ने० च०, दादरा सर्ग।

वे सर्वप्रथम संधियों में निम्न होते हैं। महापुराण, पञ्चमचरिय, रिदुणेमिचरिड, भगवद्गीता आदि संधियों में ही निम्न हैं। परकंदुचरिड की संधियाँ इस नाम से न पुकारी जाकर 'परिच्छेद' (परिच्छेद) कही गई हैं। प्रत्येक संधि पुनः षड्वर्णों में (तथापयित सगों में) निम्न है। षड्वर्णों का छंद कभी कभी सारी संधि में एक ही होता है, कभी कभी बदल भी दिया जाता है। प्रत्येक षड्वर्ण के अंत में 'यत्ता' पाया जाता है, जिसके लिये यह आवश्यक नहीं कि सदा यह 'यत्ता' नामक छंद में ही रचित हो। कोई कोई कवि षड्वर्ण के आरंभ में इसी तरह के किसी छंद का प्रयोग करता है। पुण्यदंत के महापुराण में कुछ स्थानों पर ऐसा प्रयोग देखा जा सकता है। पुण्यदंत के महापुराण के प्रथम खंड में चौथी से दसवीं संधि तक कवि ने षड्वर्ण के आरंभ में प्रत्येक संधि में क्रमशः जंमेटिया (प्रत्येक चरण में ८ मात्रा), रचिता (पूर्वांश तथा उत्तरांश दोनों में २८ मात्रा), मलयविलयविया (प्रत्येक चरण में ८ मात्रा), खंड्यं (प्रत्येक चरण में १३ मात्रा), आवली (प्रत्येक चरण में २० मात्रा), देला (प्रत्येक अर्धाली में २२ मात्रा), दुयई (प्रत्येक अर्धाली में २८ मात्रा) का प्रयोग किया है, तब षड्वर्ण का निश्चित छंद है, फिर यत्ता। पुण्यदंत में षड्वर्ण के सात छंद के पदों की कोई निश्चित संख्या नहीं पाई जाती। महापुराण में कई संधियों में नौ अर्धालियों के षड्वर्ण हैं, कई में १०, ११, १२, या १३ अर्धालियों तक के षड्वर्ण हैं। कभी कभी तो एक ही संधि के अलग अलग षड्वर्णों की अर्धालियों की संख्या भिन्न २ होती है, जैसे, पुण्यदंत के हरिवंश की ८२वीं संधि के १५ वें षड्वर्ण में १० अर्धालियों (२० चरणों) के बाद यत्ता है, उसी संधि के १६वें षड्वर्ण में १२ अर्धालियों (२४ चरणों) के बाद यत्ता है। स्वयंभू ने प्रायः ८ अर्धालियों (१६ चरणों) के बाद यत्ता का प्रयोग किया है और इसी पद्धति का पालन उसके पुत्र त्रिभुवन ने किया है। अपभ्रंश के षड्वर्णों को सर्ग मानने में हमें एक आपत्ति है। महाकाव्य में सर्ग का ठीक वही महत्व है, जो नाटक में अंक का। नाटक का अंक कथा के किसी निश्चित बिंदु पर समाप्त होता है, कहीं भी समाप्त नहीं किया जा सकता। यस्तुतः यह एक अनांतर कार्य की परिणामिता की सूचना देता है। ठीक वही काम सर्ग करता है। इस दृष्टि से देखने पर अपभ्रंश कवियों के षड्वर्ण इतने छोटे होते हैं कि वे इस शर्त को पूरा नहीं कर पाते, जब कि संधि (या परिच्छेद) में यह बात पाई जाती है। अतः संस्कृत के सर्गों के साथ हम अपभ्रंश की संधियों की ही तुलना कर सकते हैं, षड्वर्णों की नहीं। षड्वर्णों के अंत में यत्ता देने की प्रथा को देखकर इसे ही सर्ग मानने की धारणा चल पड़ी है, जो ठीक नहीं बैठती। यस्तुतः यत्ता तो निभाम है और पाठक को एक ही छंद को पढ़ने की ऊब से बचाने का नुस्खा। संभवतः कुछ लोग इसमें गायक की मुद्रिका को भी कारण मानें, जो यत्ता के द्वारा प्रभावोत्पादकता का समा बंध सकता है।

अपभ्रंश की इस परंपरा को हम मत्स्यकालीन सूफी प्रबंधों तथा तुलसी के मानस में देख सकते हैं। हम देखते हैं कि पिछले दिनों प्रबंध काव्यों में चौपाई का कड़वक बनाकर उसके बाद दोहे का पत्ता देने की परंपरा चल पड़ी। इस परंपरा की लाग लपेट से 'ढोला मारु रा दूहा' भी नहीं बच पाया और कुशल-लाम (१७वीं शती पूर्वांश) ने 'ढोला मारु रा दूहा' में बीच बीच में चौपाई के कड़वक डालकर इसे पूरे प्रबंध काव्य का रूप दे दिया। कुतबन, मंभन, जायसी, शैल ननी आदि सूफी कवियों ने चौपाई और दोहे का कड़वक बनाया है। इसी पद्धति को तुलसी ने भी अपनाया। जायसी तथा तुलसी के कड़वकों की अर्थानियों की संख्या में भेद है। जायसी ने प्रत्येक कड़वक में ७ अर्थानियों रखी हैं, तुलसी ने प्रायः ८। बाद में जाकर नूर मुहम्मद (१८५०-१९०० वि०) ने तो अपनी अनुरागचौतुरी में दोहे के स्थान पर 'बरवै' छंद का पत्ता भी दिया है। इस संबंध में एक बात और कह दी जाय कि अपभ्रंश साहित्य में दोहे का पत्ता प्रायः नहीं मिलता, केवल जिनरससुरि के शूलिमहफास में ही उसका पत्ता मिलता है। दोहा वहाँ मुक्तक काव्य का छंद रहा है, प्रबंध काव्य का नहीं। हिंदी साहित्य में आकर दोहे ने प्रबंध और मुक्तक दोनों क्षेत्रों में समान रूप से आधिपत्य जमा लिया जिसका एक रूप जायसी और तुलसी में है, दूसरा बिहारी और मतिराम के दोहों में। दोहा हिंदी साहित्य में भी प्रसिद्ध हुआ पर उसमें यह मुक्तकवाले रूप में प्रयुक्त होता रहा।

दोहा अपभ्रंश का विशेष छंद है। अपभ्रंश साहित्य के निजी व्यक्तित्व को यह ठीक उसी तरह सामने ले आता है जैसे 'गाहा' छंद प्राकृत साहित्य के व्यक्तित्व को। हम देख चुके हैं कि संस्कृत के छंद वर्णिक वृत्त हैं। मात्रिक छंदों का प्रयोग सर्वप्रथम प्राकृत की देन है और इसके प्रभाव से संस्कृत छंदोपेक्षा भी अछूती नहीं रह सकी है। मात्रिक छंदों का बीच लोकगीतों की मात्रिक गेय प्रणाली में देखा जा सकता है। वैसे तो खोज करने पर संस्कृत के वर्णिक वृत्तों का मूल भी मात्रिक वृत्तों में ही मिलेगा, किंतु गणों के विधान ने संस्कृत के वृत्तों को वर्णों के शिर्षज में अड़ड़ दिया है। प्राकृत के मात्रिक छंदों में गणों की संख्या नियत नहीं है, गण या बर्रा जितने भी हों, माना की संख्या ठीक बैठनी चाहिए। अपभ्रंश ने भी इस मात्रिक वृत्त परंपरा को अपनाया। पर अपभ्रंश यही नहीं दहरा। उसने देखा, छंद को संगीत की रागिनी देने के लिये एक कमी है। यदि चरखों के अंत में कुछ मिले, तो यह संगीत की तान छंद में जान फूँक दे। उसने कमी सम (२, ४) और कमी विषम-सम (१, २) चरखों में कुछ मिलाने की पद्धति को जन्म दिया। दोहा में यह कुछ सम (२, ४) चरखों में मिलता है, अद्विष्ट जैसे छंद में पहले-दूसरे, तथा तीसरे-चौथे चरखों में। छंदोपेक्षा का यह नया प्रयोग हमें भरत में ही मिल सकता है। भरत ने

नाट्यशास्त्र में ध्रुवा का विवेचन करते समय ध्रुवा के कई भेदों का संकेत किया है। यहाँ पर हमें कुछ ध्रुवा भेदों में कुछ मिलती दिखलाई पड़ती है^१। अपभ्रंश छंदो-निधान का स्पष्ट रूप हमें कालिदास के विनमोर्वशीय में मिलता है। उपर्युक्त 'महँ जाणइ' ... आदि दोहा है, 'रे रे हंसा' ... आदि पद्य अद्विल्ल। यही नहीं, कालिदास में चच्चरी (२० मात्रा), पारणक (१५ मात्रा) तथा शशाङ्कवदना (१० मात्रा) छंद भी मिलते हैं जिनका मूल लोकगीतों में ही ढूँढना होगा। अपभ्रंश में पदद्विधा, द्विपदी, रोलउ, उल्लासउ, तथा रादउ, छप्पउ (या बसु) जैसे मिश्रित छंद भी चल पड़े हैं। अपभ्रंश के दो और प्रसिद्ध छंद हैं, एक पक्षा को ६२ मात्रा का छंद होता है, जिसमें हर अर्धाली में १०, ८, १३ मात्रा पर यति होती है, दूसरा रासा (रासक) या आहाणय छंद, जिसके प्रत्येक चरण में २१ मात्रा होती है, और अंतिम मात्रा सदा लघु होती है। रासक कान्यों में भी प्रायः यही छंद प्रयुक्त होता होगा। पर इस नियम की पूरी पारंगती नहीं देखी जाती। अपभ्रंश में संस्कृत के वार्षिक वृत्तों का प्रयोग बहुत कम मिलता है। उदेरासक में मानिनी, नदिनी तथा भ्रमरावलि का प्रयोग हुआ है^२। अपभ्रंश साहित्य में अपनी छंदःपरंपरा का पालन करने की प्रवृत्ति इतनी अधिक पाई जाती है कि प्राकृत के गाथा कोटि के छंद (गाहिनी, सिहिनी, खंघक आदि) तथा संस्कृत वार्षिक वृत्त बहुत कम मिलते हैं।

बौद्ध सिद्ध कवियों ने अपभ्रंश के निश्चित छंद दोहा को तो चुना ही, पर उन्होंने दोहा के उलटे सोरठा, पादाकुलरु, अद्विल्ल, द्विपदी, उल्लाला, रोल्ला, आदि का भी प्रयोग किया है^३। इसके अतिरिक्त बौद्ध सिद्धों ने दूसरी छंदः-परंपरा पदों की दी है। पदों की परंपरा का मूल लोकगीत ही है। साहित्य में पदों का सर्वप्रथम प्रयोग करनेवाले, जहाँ तक हमारी जानकारी है, बौद्ध सिद्ध ही हैं। बौद्धों की इस छंदःपरंपरा ने संस्कृत साहित्य को भी प्रभावित किया हो तो कोई आश्चर्य नहीं। जयदेव के गीतगोविंद में इस प्रभाव को ढूँढा जा सकता है। बाद में तो यह परंपरा एक ओर निद्यापति, चंटीदास, तथा हिंदी के सर आदि कृष्ण-भक्त कवियों में आई, दूसरी ओर नायबिद्धों के पदों से गुजरती कबीर के पदों में प्रकट हुई।

हिंदी भाषा की मूल प्रकृति को समझने के लिये अपभ्रंश भाषा की भाषा-वैज्ञानिक प्रकृति समझना अत्यधिक आवश्यक है। भाषानिदान की दृष्टि से

१ देगिर—भगवत : ना० शा०, अध्याय ३२, पृ० ३८८, ४०६।

२ देगिर—सुंदररामक, अंगरेजी भूमिका, पृ० ७१।

३ ये शर्मा द मिल्नीके, दोहाकोश के छंद तथा छंद परंपरा, पृ० ६३-६६।

अपभ्रंश हिंदी के जितनी समीप है, उतनी संस्कृत नहीं। यह दूसरी बात है कि प्रारम्भिक हिंदी में हम संस्कृत तत्सम शब्दसंपत्ति की ओर हिंदी की उन्मुखता देखते हैं जो वर्णरत्नाकर, कीर्तिलता आदि की भाषा में पाई जाती है और भक्तिमालीन हिंदी साहित्य में अत्यधिक बढ़ गई है। पर भाषा का सच्चा स्वरूप तो उसकी पदरचनात्मक संघटना (मॉर्फॉलॉजिकल स्ट्रक्चर) है, और हिंदी की पदरचनात्मक संघटना, साथ ही ध्वनियों भी अपभ्रंश का साक्षात् विकास है। हिंदी साहित्य की विपुल धाराओं में अपभ्रंश ने अपने भरनों को आकर मिलाया है और इसकी साहित्य तरंगिणी को जीवन दान दिया है। हिंदी साहित्य की आधारभित्ति का अध्ययन करने के लिये अपभ्रंश साहित्य का भी कम महत्व नहीं है और उसकी ओर से आँख मूँद लेने पर हम हिंदी साहित्य का वैज्ञानिक सर्वेक्षण करने में समर्थ न होंगे।

चतुर्थ अध्याय

प्रारंभिक हिंदी

१. भाषा का संक्रमण और विकास

हेमचंद्र से लगभग सौ वर्ष पूर्व से ही अग्रभ्रंश भाषा नवीन भूमिका में अवतरित होने की तैयारी कर रही थी। उसे अब बिलकुल नए रूप रंग में आना था, नई आवश्यकताओं के अनुरूप, नए परिधान और नए पात्र का रूप धारण कर के। हेमचंद्र के समय की बोलचाल की अग्रभ्रंश टीक वही नहीं थी जो हमें शुद्ध-मुशासन के अहम अध्याय के 'दूहों' में उपलब्ध होती है। उस समय की बोलचाल की भाषा का व्यवहृत रूप न लेकर हेमचंद्र ने अग्रभ्रंश के परिनिष्ठित रूप का ही व्याकरण ठरसित किया है। पर वैदाहरणों के बाँध बाँध देने पर भी जनभाषा की स्वाभाविक निःसरणशीलता अपने लिये उचित पर्यवाह मार्ग ढूँढ़ ही लेती है। उसे तो निरंतर बहते रहना है। परिवर्तनशीलता में, गति में ही उसका जीवन है। व्याकरण के नियमों की संकीर्ण सीमा में रहना उसकी स्वतंत्रता कभी सहन नहीं करती। उसे तो जनजीवन के साथ उच्चोच्च बढ़ते रहना है, गति की स्थिरता उसका हनन कर देगी, नियमों की बहारदीवारी में बँध कर वह भी 'मृत भाषा' हो जायेगी, चाहे वैदाहरण उसे परिष्कृत ही क्यों न करें। परिनिष्ठित अग्रभ्रंश की स्थिति को छोड़ देने पर वह आगे बढ़ी। उसने अपने को शाखा, प्रशान्ता में विभक्त कर जनजीवन की भाषा भूमि को उर्वर कर दिया, पर फिर भी वह बढ़ती रही। उसने संस्कृत और प्राकृत की षट्ठिल पार्वत्य पद्धति छोड़ी। अग्रभ्रंश में उसे स्वतंत्र समतल भूमि के कुछ कुछ दर्शन होने लगे पर उसके बाद तो उसे ऐसे चौखट मैदान में पहुँचना था जहाँ दूर गति की अपेक्षा सरल गति अधिक हो।

संस्कृत की सुस् तथा विभिन्न विभिन्नियों प्राकृत में सरल हुईं, दिव्यन रहना दिखा कि उसका चिह्न ही मिट गया और परमेश्वर-आत्मनेवद का मेद बाधा रहा। उच्चारण सौकर्य के कारण वैदिक संस्कृत की षट्ठिल पद्धति प्राकृत के सौचि में टलकर बिलकुल नए रूप धारण हो गई। सोना वही था, पर उसे गलाकर नया रूप दे दिया गया। वैदिक संस्कृत के अनेक लफार विभक्तकर केवल वर्तमान, भविष्य, आज्ञा, तथा विधि ही रह गए। भूत के लिये निष्ठा प्रत्यय के विकसित रूपों का प्रयोग चल पड़ा। अग्रभ्रंश में आज्ञा पद्धति में विद्वान परिवर्तन नहीं

हुआ पर सुप् तथा तिङ् विभक्तियों बदलकर नए रूप में आईं और नपुंसक लिंग अपने भावी लोप के संकेत देने लगा। अपभ्रंश में नपुंसक लिंग था पर उसका प्रयोग कम होने लग गया था। इतना ही नहीं, अपभ्रंश ने ही वैदिक संस्कृत से चली आती हुई सुप् प्रत्ययों की परंपरा को भी पहली बार झकझोर डाला। यद्यपि उसने स्वयं उस परंपरा को पूरी तरह समाप्त नहीं किया, फिर भी वह परसर्गों के प्रयोग के वे पदचिह्न छोड़ गईं जिनपर चलकर उसकी अगली पीढ़ी ने सुप् विभक्तियों के रूप को अपने कंधे से उतार फेंका और उन्मुक्त वातावरण की साँस ली। ठेठ प्रातिपदिक रूपों का प्रयोग धड़ल्ले से चल पड़ा और उनके साथ ही परसर्गों की संपत्ति ऋद्ध से ऋद्धतर होने लगी जो किन्हीं सुप् चिह्नों के अवरोध, त्रियाविशेषणीभूत अव्यय, संबंधबोधक अव्यय या संस्कृत के कर्मप्रवचनीय अवया उपसर्गों या अन्य नामशब्दों का आचार लेकर आने लगे। परसर्गों के प्रयोग और शुद्ध प्रातिपदिक रूपों के प्रचलन के कारण नव्य भाषाओं की वाक्यरचना एक निश्चित पद्धति को अपनाते के लिये बाध्य की गई, उसमें संस्कृत की सी वाक्यरचनात्मक स्वतंत्रता नहीं रह सकी।

२. प्रारंभिक हिंदी—अवहट्ट

हेमचंद्रोत्तर काल की अपभ्रंश जिसे परिनिष्ठित अपभ्रंश से अलग करने के लिये 'अवहट्ट' नाम देना अधिक ठीक होगा, मोटे तौर पर ११वीं शती से विकसित मानी जा सकती है। हेमचंद्र के समय अपभ्रंश भी साहित्यिक भाषा हो चुकी थी। उस काल में उसमें साहित्यिक कृतियों का प्रचुर प्रणयन होने लग गया था जो बाद तक चलता रहा। हेमचंद्र के द्वारा शब्दानुशासन में अपभ्रंश का व्याकरण निश्चय करना^१ उसकी परिनिष्ठित प्रवृत्ति का ही द्योतक है। कथ्य भाषा अपना रूप बदलती रही और हिंदी साहित्य के मध्यकाल की विकसित दशा तक आने के पहले उसे कई सीढियों पार करनी पड़ी होंगी। इसी सोपानपरंपरा को हम प्रारंभिक हिंदी के नाम से पुकारते हैं जिसके प्रारंभिक रूप को 'अवहट्ट' भी कहा जा सकता है। यद्यपि सभी नव्य भारतीय आर्यभाषाओं के साथ रूप का पता पूरी तरह नहीं चल पाया है तथापि कुछ ग्रंथों के प्रकाशन के कारण उस काल की भाषाशास्त्रीय कड़ी जोड़ दी गई है। बौद्धचर्यापदों तथा हेमचंद्र या प्रबंधचिंतामणि में उदाहृत पद्यों और कबीर या विद्यापति के बीच की भाषावैज्ञानिक कड़ी का पता विद्वानों को पिछले १५-२० वर्षों से ही स्पष्ट रूप में लग पाया है। और यद्यपि इस दृष्टि से पश्चिमी अवहट्ट की स्थिति का संकेत करने के लिये हमारे पास 'प्राकृतपैगलम्' या किंतु

१ देखिए—हेमचंद्र : शब्दानुशासन, ८, ४, ३६८ से ८, ४, ४४८ तक।

खेद है कि अभी तक भी 'प्राकृतवैंगलम्' का भाषावैज्ञानिक विश्लेषण उपस्थित नहीं हो सका है। वैसे डा० चाटुर्ज्या ने प्राकृतवैंगलम् की भाषा पर कुछ संकेत 'वैंगला भाषा का उद्भव और विकास'^१ नामक ग्रंथ में दिया है। प्राकृतवैंगलम् का उपयोग आद्य हिंदी की साहित्यिक प्रवृत्तियों का संकेत करने के लिये आचार्य शुक्ल^२ तथा डा० द्विवेदी^३ ने अवश्य किया किंतु जो कुछ हुआ वह पथप्रदर्शक होने पर भी पूर्ण नहीं कहा जा सकता। भाषावैज्ञानिक दृष्टि से प्रारम्भिक हिंदी की आद्य स्थिति का संकेत देने में प्राकृतवैंगलम्, उत्तिव्यक्तिप्रकरण, वर्णरत्नाकर तथा कीर्तिनता^४ का अत्यधिक महत्व है। इन चारों ग्रंथों में भी उत्तिव्यक्तिप्रकरण का अधिक महत्व है जिसमें पूर्वी हिंदी के आद्य रूप की प्रकृति का विशेष स्पष्ट रूप मिलता है। इस ग्रंथ का महत्व इसलिये भी है कि यह ग्रंथ स्थिति की दृष्टि से इन चारों ग्रंथों में सबसे पुराना है। प्राकृतवैंगलम्, पश्चिमी अवहट्ट या आद्य पश्चिमी

१ डा० चाटुर्ज्या . भी० डे० बें० ले०, भाग १।

२ आचार्य रामचंद्र शुक्ल . हि० सा० ३०, पृ० २४-२६।

३ डा० द्विवेदीप्रसाद द्विवेदी . हि० सा० भा०, पृ० ४४-४७ तथा हि० सा०, पृ० ७३।

४ प्राकृतवैंगलम् के रचयिता का पता नहीं। इसका रचनाकाल (समयकाल) भी अनिश्चित है, समग्र. १४वीं शती वा कत या १५वीं शती का आरम्भ है। डा० चाटुर्ज्या इसे १५वीं शती के कत की रचना मानते हैं। प्राकृतवैंगलम् में अनेक काल का भाषा पश्चिमी हिंदी रूप मिलता है। वर्णरत्नाकर का रचनाकाल चौदहवीं शती निश्चित है। इसके रचयिता ज्योतिरीश्वर टनुर है। यह ग्रंथ भाषा मैथिली का संकेत करता है। उत्तिव्यक्तिप्रकरण महत्त्व का गणदिनाकर (११७१-११९२ वि०) के समारंभित रामेश्वर की रचना है जिसमें उस काल की कथ्य भाषा के द्वारा राजकुमारों को संनृत मिलाने का एक मननाया गया है। उत्तिव्यक्तिप्रकरण की भाषा भाषा भवनी (या भाषा कोसली, पुरानी भवनी-मोत्रपुरी) है। कीर्तिनता विष्णुति का प्रसिद्ध भवदत्त चरित्रकाव्य है, जो विष्णुति के काल की साहित्यिक अवस्था का संकेत करता है। इन सभी ग्रंथों में उत्तिव्यक्तिप्रकरण ही एक ऐसा ग्रंथ है जो कथ्य भाषा का रूप पूरी तरह देने में समर्थ है और वह भी १२वीं शती की कथ्य भाषा का। प्राकृतवैंगलम् के दो संस्करण प्रकाशित हुए हैं, एक बिल्म्पेडि इटिका में प्रकाशित है, दूसरा 'मिगल्लुनाथि' के नाम से ग० म० पं० सिद्धरत्नदाशीव द्वारा संपादित। उत्तिव्यक्तिप्रकरण डा० चाटुर्ज्या की भाषाशास्त्रीय भूमिका के साथ वि० सं० २०१० में मिथी जैन प्रेसमाला (सं० ३६) में प्रकाशित हुआ है, दो वर्णरत्नाकर वि० सं० १९६८ में इन्दी विज्ञान के भाषाशास्त्रीय प्रस्ताविका के साथ बिल्म्पेडि इटिका में संपादित हुआ है। कीर्तिनता डा० बाबुराम सम्सेना के संपादन में नागरीप्रचारिणी सभा से प्रकाशित हुई है जिसका प्रथम संस्करण १९८६ वि० में द्वारा था, दूसरा संस्करण भाषावैज्ञानिक भूमिका के साथ २०१० वि० में द्वारा है।

हिंदी का रूप देने में समर्थ है, तो शेष आद्य पूर्वी हिंदी का । इन ग्रंथों का हिंदी की आद्य प्रकृति के जानने के लिये ठीक वही महत्व है जो मराठी के आद्य रूप को जानने के लिये 'शानेश्वरी' का या बँगला के आद्य रूप को जानने के लिये चन्दीदास के 'श्रीकृष्णसंकीर्तन' का । इसके अतिरिक्त आद्य पश्चिमी राजस्थानी के जैन हस्तलिखित ग्रंथ भी इस स्थिति का कुछ संकेत करते हैं, किंतु वे हिंदी के विकास के लिये कोई विशेष महत्व नहीं रखते । डा० तेस्तिगोरी ने इन जैन ग्रंथों के आधार पर हमें जूनी गुजराती या पुरानी पश्चिमी राजस्थानी का भाषाशास्त्रीय विवरण दिया था^१ ।

प्राकृतपैंगलम् की भाषा में हमें शौरसेनी अचहट्ट या पूर्वी राजस्थानी, ब्रजभाषा तथा खड़ी बोली के आदि रूप मिलते हैं । प्राकृतपैंगलम् के एक दो छंदों में कुछ पूर्वी प्रयोगों के बीज देखकर इस भाषि में नहीं पँसना चाहिए कि प्राकृतपैंगलम् पूर्वी हिंदी की प्रकृति का प्रतिनिधित्व करता है । इसके दो कारण हैं, प्रथम तो प्राकृतपैंगलम् की भाषा एक काल की नहीं है । यह ग्रंथ एक कवि की कृति न होकर समूह है । दूसरे, भाषा का जो निर्गुण रूप हमें उक्तिव्यतिप्रकरण तथा वर्णरत्नाकर के गद्य में दिखाई पड़ता है, वह 'प्राकृतपैंगलम्' में छंदोन्मूल होने के कारण नहीं मिलता । प्रथम दो ग्रंथ पूर्वी हिंदी की प्रकृति को जितना सामने रखते हैं उतना 'प्राकृतपैंगलम्' पश्चिमी हिंदी की आद्य प्रकृति को नहीं रख पाता । साथ ही वह भी माना जा सकता है कि बर्बर, जञ्जल जैसे दो एक कवियों के पत्र, जिनकी भाषा में पूर्वी प्रकृति बताई जाती है, छंदों के उदाहरण के रूप में उपन्यस्त करने के लिये सम्राट् ने ले लिए हैं । प्राकृतपैंगलम् की भाषा को ध्यान से देखने पर पता चलेगा कि वहाँ केवल आद्य हिंदी ही नहीं परिनिष्ठित प्राकृत तथा परिनिष्ठित अपभ्रंश के भी पथ मिलते हैं । प्राकृतपैंगलम् की भाषा की प्रकृति के अध्ययन में हमें इन्हें नहीं लेना होगा । उदाहरण के लिये, सेतुबध (१. ६३) तथा कर्पूरमंजरी (जिसके चार पद्य प्राकृतपैंगलम् में हैं) तथा बाद के लिखे गए दो तीन प्राकृत पद्य (यथा, १. ६२ 'सुचहि मुदरि पाय' आदि गायित्री छंद का उदाहरण) परिनिष्ठित महाराष्ट्री प्राकृत का संकेत करते हैं जो भाषाशास्त्री के लिये विशेष महत्व के नहीं जान पड़ते । इतना ही नहीं, प्राकृतपैंगलम् की भाषा में कई स्थान पर वृत्तिमत्ता के चिह्न अधिक मिलते हैं, यणों की द्वित्व प्रकृति, जो अपभ्रंश में थी, बहुत पीछे तक कविता में चलती रही, यद्यपि कथ्य भाषा में द्वित्व वर्णवाले अक्षर के पूर्ववर्ती स्वर को दीर्घ बनाकर उसे सरल कर दिया गया था । यह प्रकृति चंद की भाषा, रघुमल्लछंद की भाषा आदि में ही नहीं, रीतिकाल में भी थोड़ी बहुत

^१ डा० तेस्तिगोरी नोट्स अवन ओल्ड वरल्ड राजस्थानी, ३० ६०, सन् १९१४, १४
१६ । (इसका हिंदी अनुवाद डा० प्र० सम, काशी से प्रकाशित हो चुका है ।)

भूपर तथा सुदन की भाषा में देखी जा सकती है। राजस्थानी की वृषिम साहित्यिक भाषा में तो यह इतनी घुसी कि डिगल की खास विशेषताओं में यह भी एक विशेषता मानी जाने लगी।

३. प्राचीन हिंदी पदरचना

सुर् तथा तिह् रूपों में भी प्राकृतपैंगलम् में कुछ पुराने प्रयोग मिलते हैं जो निश्चित रूप से ११वीं और १४वीं शती के बीच की कथ्य भाषा में रहे होंगे। प्राकृतपैंगलम् में कुछ (यद्यपि बहुत कम) नपुंसक रूप मिल जाते हैं यथा—भत्ताई (१. ८३), जुनुमाई (१. ६०), अट्टाई (१. ८३), रामाई (१. ५३) जो कथ्य भाषा में लुप्त हो चुके थे। साथ ही कई छंदों में एक साथ कहीं कुछ सुर् निमित्तियों बची रह गई हैं, तो कुछ लुप्त भी हो गई हैं। प्राकृतपैंगलम् की यह प्रकृति संनातिकालीन भाषा का संकेत अवश्य करती है। अपभ्रंश का 'उ' विभक्तिविह्व प्राकृतपैंगलम् में पाया जाता है। यद्यपि शुद्ध प्रातिपदिक रूप भी बहुत चल पड़े हैं पर ऐसा अनुमान होता है कि अकारात् प्रातिपदिक रूप स्वरात् उच्चरित होते थे, खड़ी बोली हिंदी की तरह हलंत नहीं। अपभ्रंश का 'घोडउ' प्राकृतपैंगलम् की भाषा में 'घोड' (२. २०३) भी मिलता है। प्राकृतपैंगलम् में कर्ता कारक एकवचन में तीन तरह के रूप मिलते हैं—(१) ओ-रूप, (२) उ-रूप एवं (३) शून्य रूप या शुद्ध प्रातिपदिक रूप। इनमें प्रथम प्राकृत रूप है (यथा बुद्धो, वृद्धः), दूसरा अपभ्रंश रूप (यथा, हृद्गगन्नलु, हृद्गगन्नलं १. ७२) तथा तीसरा रूप हमें प्रारंभिक पश्चिमी हिंदी की प्रकृति का संकेत देता है (यथा, जम्बरु घोर हमीर चले, यस्मिन् क्षणे बीरो हमीरभलितः १. १४२)। यहाँ यह संकेत कर देना अनावश्यक न होगा कि 'चले' (चलितः—चलिओ—चलिउ—चलिअ—चला) शुद्ध प्रातिपदिक न होकर 'चला' का त्रिपङ्क्ति रूप है जो आदरायें माना जा सकता है। यह 'ए' प्राकृतपैंगलम् की भाषा में कर्ता कारक बहुवचन का चिह्न है (दे० १. ११६)। कर्म एकवचन में शून्य रूप, उ-रूप तथा अनुस्वार (पुरदहर् १. १४६) रूप मिलते हैं। इनमें भी अंतिम दो रूप प्रथमः अपभ्रंश तथा प्राकृत के परिनिष्ठित प्रयोग हैं। कर्म बहुवचन में शून्य रूप का प्रयोग मिलता है और इस तरह प्राकृतपैंगलम् में कर्मकारक बहुवचन में भी शुद्ध प्रातिपदिक प्रयोग मिलते हैं—यस अहर (स्त्री वननान् १. १४३)। करण एकवचन में शून्य रूप के साथ अपभ्रंश कालीन ए, एं भी पाए जाते हैं तथा बहुवचन का सुर् चिह्न—दि (गच्छदि नुरगदि १. १४५) है। संबंध में प्राकृत का 'स्' भी देया जाता है पर इस काल की भाषा का सुर् चिह्न 'ह' है। अधिपत्य में (१) ॥ (बीनहरे १. ११६) तथा (२) शून्य रूप (महि १. १२३, पत्र पत्र १. १३२) मिलते हैं। परसर्गों में सउ (सठ) (१. ४२), सह २. १६२), उपरि

(१. ७२), मंह (मंह) (तणमंह, सिरमंह) (१. ८६), दिल्लीमंह (१. ११७) रणमंह (१. १२०), क (गाइ क पिता २. ९४) (साथ ही इसका स्त्रीलिंग रूप भी 'जाकी पिअला—यस्य प्रिय २. ६८), कए (तुम्ह कए १. ७०) प्रमुख हैं। प्राकृतपैगलम् में सर्वनाम रूपों के प्रयोग भी हिंदी के प्रारंभिक रूप की सूचना देते हैं।

प्राकृतपैगलम् के तिङंत रूपों में वर्तमान, भविष्यत्, आज्ञा तथा विधि रूप मिलते हैं। आज्ञारूप केवल मध्यम तथा अन्य पुरुष में ही मिलते हैं—देउ (१. १५५), मुमरु (१. १२४) देऊ (२. ५), तथा बहुवचन रूप करेहु, कहेहु (२. १२२)। उक्तिव्यक्तिप्रकरण की भाषा में आज्ञा बहुवचन के 'हु' रूप नहीं मिलते, केवल एकवचन वाले 'उ' रूप ही मिलते हैं—करउ, कए^१। वरुण रत्नाकर की भाषा में 'ह' रूप मिलते हैं—लेह, देह, तोरह^२। प्राकृतपैगलम् के हु वाले रूप का विकास वस्तुतः संस्कृत के आत्मनेपदी लोट् रूपों के मध्यम पुरुष एकवचन से माना जा सकता है। कुक्ख—कुक्खस्—करहु—करेहु (हि० रा० पर)। खड़ी बोली हिंदी का 'ओ' रूप भी प्राकृतपैगलम् की भाषा में देखा जा सकता है—रक्खो (१. १३६)। इसके अतिरिक्त 'उ' का लोप होकर आज्ञा में केवल घातु रूप भी चल पड़े हैं (२. १८०)। विधि में 'ज्ज—इज्ज' वाले रूप (परिज्जह १. ३६) मिलते हैं। वर्तमान के रूपों में एक खास विशेषता प्राकृतपैगलम् की भाषा का संकेत देती है। प्राकृतपैगलम् की भाषा में अपभ्रंश वर्तमानकालिक तिङ् प्रत्ययों के अतिरिक्त छोटे शून्य रूप भी पाए जाते हैं जो अन्य पुरुष, उत्तम पुरुष तथा बहुवचन के साथ एक से हैं—बह (१. १२७), वरस जल (१. १२६), सह (मैं सहता हूँ, २. १२७), मम ममरा (भीरे घूमते हैं)। उक्तिव्यक्ति-प्रकरण में अन्य पुरुष एकवचन में 'करइ' प्रयोग कम मिलता है 'कर' अधिक,^३ जब कि वरुणरत्नाकर की भाषा में 'ह' वाले रूप अधिक मिलते हैं^४। भविष्यत् के प्रयोग में कोई नई बात नहीं पाई जाती, सभी में 'ह' या 'हि' वाले रूप मिलते हैं। प्राकृतपैगलम् में 'हि' वाले रूप मिलते हैं—जाइहि (२. १६२), उक्तिव्यक्ति में 'ह' वाले—करिह (५० ५८)। भूतकाल में सभी परिनिष्ठित रूप चल पड़े हैं, चलिअ (प्रा० पै० १. ७२) पहिरिअ (प्रा० पै० १. ८२), उड्डाअ (प्रा० पै० १. १४८)। प्राकृतपैगलम् के इन रूपों में प्राकृतमासत्र अधिक है, पु० हिंदी रूप चला, पहिरा, उढावा (उढाया) होना

^१ दा० चाडुर्ग्या . उ० व्य० ५०, भूमिका, § ७६, पृ० ५८।

^२ दा० चाडुर्ग्या : व० २०, भूमिका, § ४८, पृ० ५४।

^३ दा० चाडुर्ग्या . उ० व्य० ५०, भूमिका, § ७१, पृ० ५६।

^४ दा० चाडुर्ग्या . व० २०, भूमिका, § ४७, पृ० ४४।

चाहिए। उच्चिष्पत्तिप्रकरण की भाषा में यह प्रकृति स्पष्ट मिलती है। वहाँ गा, वदा, जैसे रूप मिलते हैं बिनके क्रीलिंग में 'वदी' जैसे इन्द्राजन्त रूप होते हैं। पुलिंग में बहुवचन 'ए' रूप (गए, मए) होते हैं, क्रीलिंग में अगतिवर्तित रहते हैं^१। वरारत्नाकर के मृतकालिक रूपों में ये 'उ' रूप में मिलते हैं—पटिआ एक विपर (२४ व), और इनके अतिरिक्त 'अल' प्रत्यय भी मिलता है, जो मैथिली की निर्वा निम्नेयता है—भर पुष्पोद्देशे चलल (२६ व), पयिङ्गने मार्गातुसंयान करल (३० अ) राजपरम चलल (३६ व)^२। इस तरह के रूप विप्रागति में भी मिलते हैं—करल भाषव हमें अकाज^३। यह -अल प्रत्यय वस्तुतः मध्यकालीन भारतीय श्राप्य प्रत्यय -ल का ही विकसित रूप है—गतः-गत-गद-गअ+अल्ल-इल्ल, गअल्ल (गयल्ल), गअइल्ल-गइल्ल-गेल। पश्चिमी हिंदी तथा पूर्वी हिंदी के श्राप्य रूपों के भाषावैज्ञानिक संस्थान पर विशेष विवेचन इतिहास के द्वितीय भाग का निषय है, अतः यहाँ इतना संकेत परांत है।

इन भाषाओं की वाक्यरचना परसगों के प्रयोगों तथा प्रातिपदिक रूपों के विशेष प्रचलन से निश्चित हो चली है। प्राकृत-पैगलन् में छंदोबधन के कारण वाक्यरचना में कुछ हेर फेर मिलता है, पर उच्चिष्पत्तिप्रकरण तथा वरारत्नाकर की भाषा इसका संकेत देती है जो नव्य भाषाओं की आधुनिक वाक्यरचना को स्पष्ट करते हैं। कुछ अन्वयों को छोड़कर वाक्यरचना प्रायः कर्ता + कर्म + क्रिया है।

उच्चिष्पत्तिप्रकरण की भाषा में निदेशी शब्द अधिक नहीं हैं^४। प्राकृत-पैगलन् में देशज तथा विदेशी शब्दों की गवेषणा करने की आवश्यकता है^५।

यद्यपि प्रारम्भिक हिंदी की साहित्यिक रचनाओं में गुमारराओ, बीसलदेव-राओ, चंद का पृथ्वीराजराओ, सुकरो की मुक्तिर्ना, विप्रागति की कीर्तिलता तथा पद, नायकिदों और रामानंद के नाम से प्रसिद्ध पद तथा रचनाएँ और कर्धार के पद लिए जा सकते हैं, पर इनमें केवल कीर्तिलता ही एक ऐसा ग्रंथ है, जिसकी भाषा हमें अनिहत रूप में मिली है। राओ काव्यों की भाषा इतनी विहृत हो गई है कि

^१ दा० चाटुर्णा : उ० व्य० प्र०, मूनिआ, ५ ७५ (०) (ई), पृ० १६-६०।

^२ दा० चाटुर्णा : व० २०, मूनिआ, ५ ४६ (बी), पृ० १५।

^३ दा० मुम्य भा : विप्रागति, मूनिआ, पृ० १६८।

^४ देखिए—उ० व्य०, मूनिआ, ५ ४८, पृ० २२-२३।

^५ प्राकृत-पैगलन् के शब्दकोश में कुछ नए शब्द दे हैं—पस्कर (०. २०५), मररा (१. १०४) (रा० मररकी = रोटी का मालपुष्पा), रोह (२. ११२), रोह (२. २००) (हि० रोह, गिरफ्त), रोहो (२. १८८) (रो० रो० रोहो, लकड़ी का ठगी छिन्का), दल्ला (२. ६८) (रा० दल) (प्रा० देव० दल्ला-बच का घनका)।

उनके मूल रूप तक का पता नहीं चलता और कभी कभी तो इन कृतियों की प्रामाणिकता पर संदेह होता है। खुसरो की मुरकियों भी अनाविल भाषास्वरूप लेकर नहीं आ सकी हैं। नायसिद्ध, रामानंद और कबीर की भाषा को मौखिक परंपरा ने विकृत किया है तो विद्यापति के पदों में भी, उनका लोकगीतों के रूप में प्रचलन होने से, भाषासंघर्ष परिवर्तन हो गया है^१। कीर्तिलता की भाषा को हम मैथिली 'अवहट्ठ' कहेंगे। विद्यापति के पदों की भाषा से इसकी भाषा में बहुत अंतर है। यह दूसरी बात है कि कीर्तिलता में ही कई स्थानों पर कव्य रूप के प्रयोग मिल जाते हैं पर कीर्तिलता की भाषा कृत्रिम साहित्यिक रूप का प्रदर्शन विशेष करती है और इस दृष्टि से वह उक्तिव्यक्ति की भाषा से भी अधिक कृत्रिम है जो विद्यापति से लगभग २००-२५० वर्ष पूर्व की कव्य भाषा है। कीर्तिलता के कई पद्यभाग अपभ्रंश की द्वित्व-प्रवृत्ति से प्रभावित हैं, साथ ही उसका गद्यभाग कई स्थानों पर कृत्रिम तथा संस्कृत शैलीमय है। इतना होते हुए भी कीर्तिलता की भाषा कुछ कारणों से अत्यधिक महत्वपूर्ण है। कीर्तिलता में परसर्गों का प्रयोग प्राकृतपिंगलम् की भाषा से अधिक मिलता है^२। कीर्तिलता का महत्व शब्दकोश की दृष्टि से भी है। उक्तिव्यक्तिप्रकरण में विदेशी शब्द बहुत कम हैं, प्राकृतपिंगलम् में अधिक हैं, किंतु कीर्तिलता में उससे भी अधिक हैं। अरबी और फारसी के कई शब्द कीर्तिलता में पाए जाते हैं जो तद्भव तथा तत्सम शब्दों की ही भाँति प्रत्ययादि का प्रयोग करते हैं^३।

इनके अतिरिक्त एक और महत्वपूर्ण प्रारंभिक भाषारूप का पता चला है जो पंद्रहवीं शती के बाद का होते हुए भी पश्चिमी हिंदी को उस भाषा का आदि रूप है जो आज भारत की राष्ट्रभाषा का पद अलंकृत करती है। यह है दक्खिनी या दक्खिनी हिंदी। दक्खिनी हिंदी की भाषाप्रकृति तथा साहित्य का संकेत हम इसी अध्याय में उपसंहार के रूप में करेंगे।

भाषारूप की इसी अव्यवस्था के कारण चंद बरदारों का काव्य आज भी समस्या बना हुआ है; उसके आगे के प्रयत्नसिद्ध को पूरी तरह कोई नहीं सुलझ पाया है। कुछ लोग उसे 'अवहट्ठ' की रचना मानते हैं कुछ डिंगल की या प्राचीन पश्चिमी राजस्थानी की, कुछ पिंगल की। ऐसा अनुमान होता है कि चंद बरदारों

१ विद्यापति के पदों का प्रामाणिक संस्करण डा० शुभद्र शर्मा ने बीजे दिन पहले नेपाल की प्रति के आधार पर प्रकाशित किया है। इसके साथ भाषावैज्ञानिक भूमिका सतम्न है। विद्यापति के काल की कव्यभाषा का रूप देने में यह संस्करण बेनीपुरी, मजूमदार, भागुर आदि के संस्करणों की अपेक्षा वैज्ञानिक है।

२ देखिए—कीर्तिलता, डा० सक्तेना की भूमिका, पृ० ४२-४४।

३ देखिए—बड़ी, पृ० २२-२६।

(या चंद बलदिय) का काव्य पूर्वी राजस्थानी-ब्रजभाषा (जो आरंभ में एक ही भाषा थी, दो नहीं) की आद्य स्थिति में रहा होगा और उसकी भाषा उसके समय की वृत्ति साहित्यिक भाषा थी, कथ्यभाषा नहीं । मुनि जिनविजय जी को मिले छत्रपति छंद रासो के आरंभिक रूप का संकेत देने में समर्थ है, पर वे पश्चिमी राजस्थानी के रूप न होकर पूर्वी राजस्थानी (ब्रजभाषा, सिंगल) के रूप का संकेत देते हैं, इसे भूलना नहीं होगा । जिनविजय जी को मिले छत्रपति की भाषा अपभ्रंश की विशेषता अधिक लिए है, जो साहित्यिक प्रवृत्ति का संकेत करती है—दे० एकचु बाणु (परवर्ती रूप, एक वाण) । डा० मेनारिया का यह मत कि चंद की रचना जालसाजी है और १३वीं शती की रचना न होकर १६वीं शती में मेनाह में लिखी गई थी, ठीक नहीं जान पड़ता । हाँ, संप्रति उपलब्ध रासो के रूप में अनेक ग्रंथ प्रक्षिप्त हैं जो १६वीं शती के या और भी बाद के प्रक्षेप जान पड़ते हैं । डा० मेनारिया का मत इस ग्रंथ में ठीक माना जा सकता है । पर इससे बहुत पहले ही चंद का काव्य किसी न किसी रूप में अद्यतन विद्यमान था जो साहित्य तथा भाषाविज्ञान के विचारियों के लिये अभी तक अंधकार का विषय बना है । नाथसिद्धों और कबीर की पंचमेल भाषा दूसरी समस्या है । क्या नाथसिद्धों और रामानंद की भाषा का सच्चा रूप बही रहा होगा^१ जो आज हमें उपलब्ध होता है ? निःसंदेह नाथसिद्धों की या रामानंद की भाषा अमिश्रित नहीं है । वही बात कबीर पर लागू होती है । क्या कबीर ने अपनी रचना आद्य अवधी या आद्य काशिका (भोजपुरी) में लिखी थी ? कबीर की प्राचीनतम प्रति की भाषा पर भी, जिसका उपयोग डा० श्यामसुंदरदास ने अपने संपादन में किया है, पंजाबी और राजस्थानी का कम प्रभाव नहीं मिलता^२ । मीरा की भाषा भी इसी कोटि की है जिसके शुद्ध रूप का पता नहीं चलता । मीरा की भाषा में गुजराती, पश्चिमी राजस्थानी तथा ब्रजभाषा की प्रवृत्तियों का संमिश्रण मिलता है । यह तो निश्चित है कि मीरा की भाषा का आदि रूप गुजराती नहीं रहा होगा । मीरा की भाषा का आदि रूप पूर्वी राजस्थानी तथा ब्रजभाषा का ही कोई वैमानिक भेद या विसृष्ट पश्चिमी राजस्थानी का भी प्रभाव था (भूलना न होगा, मीरा का जन्म पश्चिमी राजस्थानी भाषा-भाषी प्रांत में हुआ था), यह अनुमान सत्य से विशेष दूर नहीं जान पड़ता । कालनिर्धारण की वैज्ञानिक दृष्टि से रामानंद, कबीर तथा मीरा को पुरानी हिंदी में मानना ठीक नहीं होगा किंतु प्राचीन काव्यों की भाषासंबंधी

^१ रामानंद की हिंदी कविता, स्व० डा० बटवाल द्वारा संपादित, ना० प्र० सभा ।
तथा नाथसिद्धों की कानी, संपादक डा० हजारीप्रसाद द्विवेदी, ना० प्र० सभा ।

^२ दोला मारु रा दूहा, ना० प्र० सभा, गूमिका, पृ० १३१-१३१ ।

समस्या में इनकी भाषा भी जटिल प्रश्न बनी हुई है, अतः यहाँ इसी दृष्टि से उसका उल्लेख कर दिया गया है। कालक्रम या साहित्यिक युग की दृष्टि से ये तीनों कवि भक्तिकाल से संबंध रखते हैं। प्रारंभिक हिंदी का युग तो उसी दिन समाप्त हो जाता है जिस दिन रामानंद ने अवतार ग्रहण किया। यही कारण है कि रामानंद तथा कबीर के साहित्यिकत्व पर इस अध्याय में विवेचन नहीं किया जा रहा है, हाँ, यन्त्रतन् संकेत मिल सकता है।

४. प्रारंभिक हिंदी का साहित्य

प्रारंभिक हिंदी के अंतर्गत हम उन रचनाओं का समावेश करते हैं जो हिंदी साहित्य के आदिभाल की रचनाएँ हैं। जहाँ तक हिंदी साहित्य के इस काल के नामकरण का प्रश्न है, विद्वानों में परस्पर मतभेद पाया जाता है। अपने हिंदी साहित्य के इतिहास के प्रथम संस्करण के वक्तव्य में आचार्य रामचंद्र शुक्ल ने हिंदी के आदिकाल को 'वीरगाथाकाल' नाम दिया है। उन्होंने बताया है कि उक्त काल की उपलब्ध रचनाएँ दो तरह की हैं—प्रथम, अपभ्रंश की रचनाएँ, दूसरी, देशभाषा की रचनाएँ। इनमें अपभ्रंश की रचनाएँ अधिकतर जैन धार्मिक ग्रंथ हैं, जिनमें जैन धर्मानिरूपण पाया जाता है तथा ये साहित्य कोटि में नहीं आती। केवल चार अपभ्रंश कृतियाँ ऐसी हैं जो साहित्यिक कोटि की हैं—(१) विजयपालरासो, (२) हम्मीररासो, (३) कीर्तिलता तथा (४) कीर्ति-पताका। इनके अतिरिक्त शुक्ल जी ने इस काल की देशभाषा की आठ काव्यकृतियों का संकेत दिया है। इस प्रकार शुद्धसाहित्यिक दृष्टि से शुक्ल जी १२ ग्रंथों का समावेश हिंदी के आदिकालीन साहित्य में करते हैं तथा इस काल का नामकरण एवं लक्षण तदनुसार ही निश्चय करना चाहते हैं। शुक्ल जी का मत है कि इनमें से अंतिम दो तथा बीचलदेव रासो को छोड़कर शेष सब ग्रंथ वीरगाथात्मक ही हैं। अतः आदिकाल का नाम 'वीरगाथाकाल' ही रखा जा सकता है^१।

इसी प्रसंग में आचार्य शुक्ल ने मिश्रबंधुओं द्वारा इस काल के साहित्य में निर्दिष्ट १० पुस्तकों को साहित्यिक कृतियाँ मानने का सङ्केत किया है। वे बताते हैं कि इन १० कृतियों में से कुछ तो जैनधर्म के तत्वनिरूपण से संबद्ध हैं, कुछ शब्द की रचनाएँ हैं, और कुछ कृतियाँ नोटिस मान्य हैं। इस प्रकार शुक्ल जी ने इस बात को स्पष्ट किया है कि इस काल की अधिकांश कृतियाँ वीरगाथात्मक होने के कारण इसे वीरगाथाकाल कहना अधिक ठीक है, मिश्रबंधुओं की तरह कोरा 'आदिकाल' कहना ठीक नहीं^२।

^१ आचार्य रामचंद्र शुक्ल हि० सा० ६०, प्र० सं०, वक्तव्य, पृ० ३-४।

^२ वही, पृ० ५।

शुक्ल जी का यह मत कि इस काल की अधिकांश साहित्यिक कृतियाँ वीरगाथात्मक ही हैं, धीरे धीरे एकांगी प्रमाणित होता जा रहा है। इधर कई ऐसी जैन कृतियाँ उपलब्ध हो रही हैं जिन्हें शुक्ल जी के मतानुसार केवल धर्म निरूपण-संबंधी घोषित करना अन्याय होगा। यह माना जा सकता है कि जैन कवियों द्वारा लिखे गए 'रास', 'दाग' या अन्य प्रकार के काव्यों पर उनकी धार्मिक मान्यता का प्रभाव पाया जाता है किंतु उनमें साहित्यिकता का अभाव नहीं। डा० हजारीप्रसाद द्विवेदी के शब्दों में—'धार्मिक प्रेरणा या आध्यात्मिक उपदेश होना काव्यत्व का बाधक नहीं समझा जाना चाहिए।'।

शुक्ल जी के बाद हिंदी साहित्य के प्रारंभिक काल को अन्य विद्वानों ने भी नया नाम देने की चेष्टा की है। राहुल जी ने इसे 'सिद्ध-सामंत-युग' नाम दिया है तथा इस युग में उन्होंने न केवल १०५० वि० सं० से लेकर १३०५ वि० सं० तक की कृतियों का ही समावेश किया है अपितु वे अपभ्रंश की कृतियों का भी समावेश कर सिद्ध-सामंत-युग का विस्तार सरहपा से आरंभ कर राजशेखर सुरि तक मानते हैं। इस प्रकार राहुल जी ने ८१७ वि० सं० (७६० ई०) से १३५७ वि० सं० (१३०० ई०) तक सिद्ध-सामंत-युग की अवधि मानी है^१। इस दृष्टि से राहुल जी की परिभाषा में वे सारी कृतियाँ समाविष्ट हो जाती हैं जिनका उल्लेख हम अपभ्रंशकाले अध्याय में कर चुके हैं। अपनी 'हिंदी काव्यधारा' में राहुल जी ने इसी विशाल दृष्टिकोण से सरहपा, स्वयंभू, कश्यप, पुष्पदंत, बौहंदु, फनकामर, हेमचंद्र आदि को भी हिंदी के प्राचीन कवियों में माना है। चूंकि इस काल में दो तरह की निरोपी साहित्यिक प्रवृत्तियाँ पाई जाती हैं^२। एक ओर बौद्ध सिद्धों तथा जैन साधुओं का साहित्य है, दूसरी ओर सामंती वीरगाथात्मक या शृंगारी साहित्य है। इन्हीं दो विरोधी गुरों के कारण राहुल जी ने इसे सिद्ध-सामंत-युग नाम दिया है।

डा० रामजुमार वर्मा ने अपने 'हिंदी साहित्य के आलोचनात्मक इतिहास' में इस काल को एक दूसरा नाम देने की चेष्टा की है—'चारण काल'। वर्मा जी का यह नामकरण संभवतः इस भाव धारणा पर आधारित है कि वीरगाथा काव्यों के रचयिता प्रायः चारण थे। वस्तुतः वीरगाथा काव्यों के रचयिता भट्ट (ब्रह्मभट्ट) थे, चारण नहीं। चंद, भट्ट कंदार और जगनिक चारण न होकर भाट थे। चारण तथा भाट भिन्न भिन्न जातियाँ हैं। चारणों की साहित्यिक कृतियाँ, जो प्रायः ढिंगल में उपलब्ध होती हैं (ढिंगल में बहुत कम), १५वीं

^१ राहुल साह्यायन : हिंदी काव्यधारा, भवनविद्या, पृ० १।

^२ वही : भवनविद्या, पृ० ४०-४१।

शती से पूर्व की नहीं हैं। चारण कवियों के दिगल गीत इससे पुराने नहीं मिलते तथा राजस्थान के राजाओं के साथ चारणों का गठबंधन १५वीं शती के पूर्व का नहीं है। कहना न होगा, चारण जाति सर्वप्रथम चौदहवीं शती के अंत में सिंध से राजस्थान की ओर आई थी।

डा० हजारिप्रसाद द्विवेदी ने इस काल के नामकरण के प्रश्न को फिर से अपने 'हिंदी साहित्य का आदिकाल' में उठाकर मिश्रबंधुओं द्वारा दिए गए नाम—आदिकाल—के ही पक्ष में अपना मत दिया है। अपने प्रथम व्याख्यान में डा० द्विवेदी ने आचार्य शुक्ल के मत का खंडन करते हुए बताया है कि शुक्ल जी द्वारा जिन १२ ग्रंथों के आधार पर इस काल को वीरगाथाकाल नाम दिया गया है, उनमें से कई पीछे की रचनाएँ हैं, कई नोटिस मात्र हैं और कई के संबंध में यह निश्चित रूप से नहीं कहा जा सकता कि उनका मूल रूप क्या था^१। आगे जाकर उन्होंने बताया है कि खुमाशरासो, विजयपालरासो तथा बीसलदेवरासो बहुत पीछे की रचनाएँ हैं।^२ इम्मीररासो, जयचंदप्रकाश, जयमयंकजसचंद्रिका, परमालरासो (आल्हा का मूल रूप) नोटिस मात्र हैं तथा पृथ्वीराजरासो का वास्तविक मूल रूप क्या था इसका पता आज भी नहीं चल सका है। अतः द्विवेदी जी के शब्दों में, 'राजपूताने में प्राप्त कुछ काव्यग्रंथों के आधार पर इस काल का नामकरण उचित नहीं है।'^३

आचार्य शुक्ल ने वीरगाथाकाल के साहित्य में निम्नलिखित १२ कृतियों का समावेश किया है, जिनमें प्रथम चार को वे अपभ्रंश की कृतियों मानते हैं, शेष ८ को देशभाषा की। अपने इतिहास के द्वितीय प्रकरण में उन्होंने विजयपालरासो को छोड़कर शेष तीन अपभ्रंश कृतियों का संकेत किया है तथा तृतीय एवं चतुर्थ प्रकरण में शेष ८ देशभाषा कृतियों का विवरण दिया है। ये कृतियाँ हैं :

(१) विजयपालरासो, (२) इम्मीररासो, (३) कीर्तिलता, (४) कीर्तिपताका, (५) खुमाशरासो, (६) बीसलदेवरासो, (७) पृथ्वीराजरासो, (८) जयचंदप्रकाश, (९) जयमयंकजसचंद्रिका, (१०) परमालरासो (आल्हा का मूल रूप), (११) खुसरो की पहेलियाँ आदि, (१२) विद्यापति पदावली।

इनके अतिरिक्त प्राकृतगैयलम् के पद्य, नायखिड़ों की रचनाएँ, ढोला मारू रा दोहा, तथा जैन कवियों के रास, फाग आदि काव्य, उक्तिव्यक्तिप्रकरण एवं

^१ डा० हजारिप्रसाद द्विवेदी : हि० सा० भा०, प्रथम व्याख्यान, पृ० १११।

^२ वही, पृ० १७।

वर्णरत्नाकर का समावेश भी इस काल की रचनाओं में किया जा सकता है, यद्यपि उचित्यक्ति तथा वर्णरत्नाकर शुद्ध साहित्यिक कृतियाँ नहीं हैं। अपने 'हिंदी साहित्य' में डा० द्विवेदी ने अहहमार या अन्दुरहमान के 'सदेशरासक' को भी हिंदी की प्रारम्भिक कृतियों में ही गिना है^१। ऐसा जान पड़ता है, वे 'सदेशरासक' जैसे सुंदर काव्य को हिंदी की निधि स्वीकार करने का मोह संतरा नहीं कर सके। किंतु, जैसा कि हम पहले बता चुके हैं, कालक्रम की दृष्टि से हिंदी के आदिमकाल की रचना होने पर भी सदेशरासक परिनिष्ठित अपभ्रंश के ही पदनिर्माण पर विशेषतः चलता दिखाई देता है।

प्रारम्भिक हिंदी की उक्त कृतियों का साहित्यिक पर्यालोचन नीचे दिया जा रहा है :

(१) खुमानरासो—खुमानरासो का सर्वप्रथम संकेत शिवसिंहसरोज में मिलता है। इसमें इसे किसी अज्ञातनामा भाट की रचना माना गया है। आचार्य रामचंद्र शुक्ल ने अपने इतिहास में बताया है कि चिचौड़ में तीन खुमान (खुमार) हो चुके हैं और खुमानरासो संभवतः दूसरे खुमार (राज्यकाल वि० सं० ८७०-६००)से संबद्ध है। इसमें खुमार तथा खलीफा अलमायूँ (राज्यकाल वि० सं० ८७०-८६०) के युद्ध का वर्णन है। खुमानरासो के रचयिता का नाम 'दलपतविजय' है। प्रस्तुत खुमाररासो की प्रति में, जो हमें आज उपलब्ध है, कितना अंश पुराना है, यह निश्चित रूप से नहीं कहा जा सकता। वैसे इस प्रति में महाराजा प्रतापसिंह तक का वर्णन मिलने से इस निष्कर्ष पर पहुँचना अनुचित न होगा कि यह ग्रंथ जिस रूप में आज उपलब्ध है, वह विनम की सत्रहवीं शती से प्राचीन नहीं है^२। साथ ही, दलपतविजय वास्तविक ग्रंथ का रचयिता या या परिशिष्टाक्षर का, यह भी कहना कठिन है। डा० मोतीलाल मेनारिया ने अपने 'शब्दस्थानी भाषा और साहित्य' में इस बात का संकेत किया है कि खुमानरासो की सरस्वती मंडार, उदयपुर, में सुरक्षित प्रति में राजा राजसिंह तक का वर्णन मिलता है जो महाराजा प्रतापसिंह के भी दो पीढ़ी बाद के हैं। मेनारिया जी ने इस ग्रंथ को वीरगाथाकालीन मानने से इन्कार किया है तथा इसकी रचना विष्णु की १८वीं शती के पूर्वार्ध की मानी है। वे लिखते हैं :

ये (दलपत) ताम्रपत्राक्ष जैन साधु श्राविविजय के शिष्य थे। इनका असली नाम दलपत था, पर टीका के बाद बदलकर दौलतविजय रम्य दिया गया था। हिंदी

^१ डा० द्विवेदी : हि० सा०, पृ० ७१।

^२ भाष्यं शुक्ल : हि० सा० १०, पृ० ३३।

के विद्वानों ने इन्हें मेगाड के राजा खुमास (सं० ८७०) का समकालीन होना अनुमानित किया है जो गलत है। वास्तव में इनका रचनाकाल सं० १७२० से लेकर १७६० के मध्य तक है^१।

इस प्रकार स्पष्ट है कि खुमानरासो, बिसे गलती से पुराने विद्वानों ने हिंदी साहित्य के आदिकाल की रचना मान लिया था, इस काल की रचना सिद्ध नहीं होता।

(२) बीसलदेवरासो—बीसलदेवरासो नरपति नाहू की रचना है। आचार्य शुक्ल ने इस ग्रंथ के अधोलिखित निर्माणकाल का संकेत दिया है कि इसकी रचना विक्रम संवत् १२१२ में हुई थी :

बारह सै बहोत्तरां मझारि । छेठ बड़ी नवमी बुधवारि ॥

नारह बसायण भारंभइ । सारदा छुटी प्रहलुमारि ॥

इस ग्रंथ में सर्वत्र वर्तमानकालिक क्रिया का प्रयोग मिलता है, अतः इसके संपादक श्री सत्यजीवन वर्मा ने इसे बीसलदेव (विमहराज चतुर्थ) का समसामयिक माना है। विमहराज चतुर्थ का समय विद्वानों की तेरहवीं शती का प्रथम चरण (१२००-१२२५ वि० सं०) है। इस प्रकार भी वर्मा के मत से नरपति नाहू का भी समय तेरहवीं शती का पूर्वार्ध है^२। प्रस्तुत काव्य में विमहराज (बीसलदेव) तथा उसकी रानी राजमती की प्रशंसा की है। इसमें चार खंड हैं। प्रथम खंड में मालवा के भोज परमार की पुत्री राजमती से सोंभर के बीसलदेव का विवाह वर्णित है। द्वितीय खंड में बीसलदेव का राजमती से रूठकर उड़ीसा चला जाना तथा यहाँ एक वर्ष तक रहना वर्णित है। तृतीय खंड में राजमती का विरहवर्णन तथा बीसलदेव का उड़ीसा से वापस लौटने का वर्णन है। चतुर्थ खंड में भोज का अपनी पुत्री राजमती को अपने घर लीवा जाना और बीसलदेव का उसे फिर चित्तौड़ लौटा लाने का प्रसंग पाया जाता है। इस विवरण से विमहराज चतुर्थ परमार राजा भोज का समसामयिक सिद्ध होता है जो इतिहासविद्वद् है, क्योंकि इन दोनों के राज्यकाल में लगभग १००-११० वर्ष का अंतर पड़ता है। आचार्य शुक्ल ने इस विरोध को किसी तरह समाहित करने की चेष्टा की है। उनके मत से ऐसा हो सकता है कि पार के परमारों की उपाधि ही भोज रही हो अथवा बीसलदेव की रानी परमारवंश की होने के कारण उसे भोज की पुत्री मान लिया गया हो। ऐसा भी हो सकता है कि भोज का नाम बाद में कहीं पीछे न

१ मेनारिया, रा० भा० छा०, पृ० १०६।

२ बीसलदेवरासो, सत्यजीवन वर्मा द्वारा संपादित, पृ० ५-७।

मिलाया गया हो। आचार्य शुक्ल ने दो उद्धरण ऐसे दिए हैं जो राजमती (राजल) को जैसलमेर के किसी परमार सरदार की कन्या होना भी सिद्ध कर सकते हैं : 'जनमी गोरी तू जैसलमेर', 'गोरही जैसलमेर की'।

बीसलदेवराओ के रचनाकाल के विषय में भी विद्वानों में मतभेद नहीं है। आचार्य शुक्ल इसे बीसलदेव का ही समसामयिक मानने के पक्ष में हैं। डा० गौरीशंकर हीराचंद श्रोत्रिया के मत से यह बीसलदेव की समसामयिक रचना तो नहीं है किंतु हम्मर के समय की रचना अवश्य है^१। इस प्रकार डा० श्रोत्रिया के मत से यह चौदहवीं शताब्दी निम्न की रचना जान पड़ती है। एक तीसरा मत डा० मोतीलाल मेनारिया का है। वे इसे प्राचीन हिंदी की प्रामाणिक कृति मानने के विपक्ष में हैं। उनका कहना है कि पुस्तक की सबसे प्राचीन प्रति वि० स० १६६९ की है तथा ऐसा जान पड़ता है कि यह १५वीं शताब्दी निम्न से पूर्व की रचना नहीं है। मेनारिया जी ने नरपति नरसिंह के गुजरगती कवि नरपति से अभिप्रेत किया है। वे बीसलदेवराओ की भाषा में गुजराती से अत्यधिक साम्य पाकर इस बात से पूर्णतः सहमत हैं कि बीसलदेवराओ इसी गुजराती कवि नरपति की रचना है। उनके मत से इसका रचनाकाल १५४५-६० निम्न के आसपास माना जा सकता है^२। डा० हजारीप्रसाद द्विवेदी का बीसलदेवराओ के विषय में कोई अपना निजी मत नहीं है, वे मेनारिया जी की ही बात मानने के पक्ष में हैं।

बीसलदेवराओ की भाषा प्राचीन हिंदी का यह रूप फही जा सकती है, जिसमें राजस्थानी विभाषा का पुट है। इसमें कई ऐसे प्रयोग पाए जाते हैं जो राजस्थानी-गुजराती के अपने प्रयोग हैं, यथा 'सकड़ें छैं', 'पाटण थी', 'भोज तरा', 'राठ रांडरा'। इसमें यद्यत्त कई अरबी फारसी के शब्द भी मिलते हैं, जिनके विषय में शुक्ल जी का मत है कि 'ये शब्द पीछे से मिले हुए भी हो सकते हैं और कवि द्वारा व्यवहृत भी।'।

विषयवस्तु की दृष्टि से बीसलदेवराओ पृथ्वीराजराओ जैसी कृति नहीं है। पृथ्वीराजराओ शौर्य तथा शृंगार दोनों रसों का भावप्रणय काव्य है, जबकि बीसलदेवराओ आनंदलाल शृंगार का काव्य है। त्रिभूतनाथ चतुर्थ का जो रूप इतिहास में प्रसिद्ध है, वह रूप इस काव्य में नहीं मिलता। यहाँ बीसलदेव एक शृंगारी नायक के रूप में चित्रित है। शास्त्रीय शब्दों में हम यह कह सकते हैं कि बीसलदेव का धीरोदात्तत्व यहाँ नहीं पाया जाता, काव्य में उसका धीरललितत्व ही

१ आचार्य शुक्ल : हि० सा० २०, पृ० ३५-३७।

२ डा० श्रोत्रिया : राजस्थानी का इतिहास, भूमिका, पृ० १६।

३ मेनारिया . रा० म० सा०, पृ० ११६।

परिष्कृत होता है। संभवतः इसीलिये 'रासो' शब्द का 'वीरसात्मक काव्य' मान अर्थ समझकर आचार्य शुक्ल ने बड़े खेद के साथ कहा था 'अतः इस छोटी सी पुस्तक को बीसलदेव ऐसे वीर का 'रासो' कहना खटकता है'।^१ किंतु, जैसा कि हम आगे बताएँगे, रास या रासो शब्द का प्रयोग केवल वीरसात्मक काव्यों के लिये ही नहीं होता था (यह दूसरी बात है कि बाद में यह आति से इस अर्थ में रूढ़ माना जाने लगा हो)। रास या रासो (रासक) वस्तुतः किसी गेय काव्य का वाचक है जो मधुर (ललित) या उद्धत किसी भी ढंग का हो सकता है। बीसलदेवरासो वस्तुतः संदेशरासक की प्रीति मधुर शैली का 'रासो' (रासक) है जबकि धृष्टोराजरासो मधुर तथा उद्धत दोनों शैलियों का मिश्रित 'रासो' है।

बीसलदेवरासो वस्तुतः एक प्रेमगीत है जो गाने के लिये रचा गया है। बीसलदेवरासो प्रमुखरूपेण विरह या विप्रलंब गृंगार का काव्य है, यद्यपि इसमें आरंभ में बीसलदेव तथा राजमती के विवाह एवं अंत में पुनर्मिलन के संयोगपरक चित्र भी हैं, तथापि काव्य का सच्चा सौंदर्य इसके विरहसंबंधी भावप्रवण स्थलों में ही है। एक बार राजमती के कटु शब्दों को सुनकर बीसलदेव ब्रष्ट हो जाता है और यहीं काव्य के विरहवर्णन का बीज निहित होता है। राजा अपने आग्रहों समस्त भूषणों का शिरोमणि कहता है, राजमती इसे नहीं सह पाती तथा उससे कहती है कि 'उड़ीसा का राजा तुमसे भी अधिक समृद्धिशाली है। तेरे यहाँ जितनी नमक की खान है उतनी उसके यहाँ हीरे की खान है' :

गरिय न बोले हो साँमत्याराव । तो सरिया घणा भर मुवाळ ॥

ए उड़ीसा को घणी । वचन हमारइ तू मानि जु मानि ॥

अहाँ थारइ साँमर उम्माइइ । राजा उणि घरि उम्माइइ हीरा-खान ॥

बीसलदेव को बुरा लगता है, वह राजमती की कड़वी बात नहीं सुन सकता। यदि राजा कड़वी बात कहेगी तो वह उसे चिच से उतार देगा। बात से बात नहीं झिग सकती। दावाग्नि से बले वृक्ष में कौपल फिर भी लग सकती है, पर जीभ से बले हृदय में फिर अनुराग नहीं उत्पन्न होता :

कहुवा बोल न बोलिस भारि । तू ओ मेळहसी चित बिसारि ।

जीभ न जीभ विगोयनो । दब का दाधा कुपली मेल्हइ ॥

जीभ का दाधा न पांगुरइ । नाटह कहइ सुणइइ सब कोइ ॥

और यहाँ फिर ने बड़े सुंदर ढंग से दावाग्नि से दग्ध तथा जिहा (कटु वचन)

से दग्ध वस्तुओं का व्यतिरेक तथ्य किंवा है। स्वाभाविक रीति से नियोजित व्यतिरेक अलंकार का यह एक सुंदर निदर्शन है।

फलतः कटूति से दग्धहृदय बीसलदेव रानी को छोड़कर उड़ीसा चला जाता है। पति के वियोग में प्रोषितपति का राजमर्ती की अवस्था अत्यंत शोचनीय है। राजमहल के अंतःपुर में बदिनी की तरह दिन व्यतीत करती राजमर्ती प्रिय के वियोग में अपनी परतपता का और अधिक अनुभव करती है। काश, वह स्वतंत्र होती, भले ही वह पशु या पक्षी की धोनि में ही क्यों न जनमती, भटे ही वह घोर गाय या कोरल ही क्यों न होती, उते वन उपवन में विचरने करने की स्वच्छंदता तो होती :

धमद न सिरजीव घटलीय गाइ ।

वनपड काली कौइली ॥

राजमर्ती के विरहवर्णन के प्रसंग में ही कवि ने एक बारहमासे की योजना की है^१। बारहमासा कार्तिसमास से आरंभ होकर आश्विन में समाप्त होता है। इसमें विप्रलम्भ शृंगार की उद्दीप्तविभाङ्गगत प्रकृति का सुंदर चित्रण पाया जाता है :

धुरि अमाइ पडुक्का मेइ ।

एलहत्या पत्या, पहि गईं खेइ ॥

अजी न आमादा पाहुका ।

कोइल कुलइ अच की डाल ॥

मोर टहुकईं सिखर यी ।

माता पडुगल मु पा देई ॥

सदी मतवाला मु घलाई ।

तिनि पती भोलगी काईं करमत ? (३ १०)

काव्य में विप्रलम्भ शृंगार के अंतर्गत नायिका की तत्काल मानसिक दशाओं तथा संचारी भावों की भी सुंदर योजना पाई जाती है :

आइ मारी सपनतर दीठ ।

राग चुरे राजा पत्यगे वदंम ।

हंसो हो मझारो मइ मदीयो ।

^१ बारहमासे की परंपरा हिंदी में सर्वप्रथम यही प्रचलित पायी है। वेने, विनयचंद्रिका हट 'ननिनाथचर्या' (रचनकाल १६वीं शती क्रि.श.) में भी इसका उल्लेख पाया जाता है। का। तो बदायनी के पद्मावत में भी इसकी योजना है।

जो हूँ सौगीहूँ जाणती साँच ॥

हठि कर जातो राखती ।

जय जगुं जीव पही गयो दाह ॥ (३. ४)

प्रोषितपतिका राजमती को स्वप्न में अपने प्रिय की मूर्ति दिखाई देती है । उसे ऐसा प्रतीत होता है जैसे अनुराग से भरा प्रिय पलंग पर बैठा है । पर हाय, यह तो स्वप्न था । यदि उसे यह भी पता होता कि पति का नियोग उसे इतना दुःखद होगा तो क्या वह पति को जाने देती । स्वप्न में तो प्रिय का मिलन उसे सुखद प्रतीत हुआ, किंतु जगने पर तो जैसे हृदय में चाला लग गई । राजमती की इस उक्ति में एक साथ औलुक्क्य, चिंता, दैन्य आदि संचारी भावों की व्यंजना पाई जाती है ।

(३-४) जयचंद्रप्रकाश तथा जयमयंकजसचंद्रिका—ये दोनों ग्रंथ उपलब्ध नहीं हैं । शुक्ल जी ने शिवसिंहसरोज के आधार पर इन्हें प्रमशः महेन्द्र-केदार तथा मधुकर कवि की रचनाएँ माना है तथा इनका काल संवत् १२२४ तथा संवत् १२४३ के बीच माना है । महेन्द्रकेदार तथा मधुकर कवि दोनों को वे जयचंद्र का समसामयिक मानते हैं, परंतु टिप्पणी में इस बात का भी संकेत करते हैं कि महेन्द्रकेदार के आधार पर महेन्द्रकेदार जयचंद्र के कवि न होकर शहाबुद्दीन गोरी के दरबारी कवि थे^१ । महेन्द्रकेदार ने 'जयचंद्रप्रकाश' नामक महाकाव्य की रचना की थी जो आज उपलब्ध नहीं है । इस काव्य में कझोज के राजा जयचंद्र का गुणगान किया गया होगा । मधुकर महेन्द्र के नाम पर शुक्ल जी ने 'जयमयंकजसचंद्रिका' नामक काव्य का उल्लेख किया है जिसका निषय भी जयचंद्र से ही संबद्ध रहा होगा । द्विवेदी जी ने मधुकर महेन्द्र को माघो भाट से अभिन्न माना है जो शहाबुद्दीन का राजकवि तथा निदनासपान गुप्तचर था । इस संबंध में द्विवेदी जी ने एक दूसरा महेन्द्रकेदार उद्धृत किया है :

^१ महेन्द्रकेदार का आधार निम्नांकित कवित है जो शिवसिंहसरोज में उद्धृत है :

प्रथम विधाता तें प्रणत भय बदीजन,

पुनि प्रभुवश तें प्रकाश सरसान है ।

माने सदा सौनकरन बाचक पुरान रहे,

जस को बखाने महासुख सरसान है ॥

शब्द चौहान के, केदार गोरी साहू के,

यय भकर के बखाने गुन गान है ।

काव्य कैते मांस अन्ननास बन भाटन को,

सूटि परे तानो मुरा खोजि मिटि जान है ॥

हिंदू हिंदुओं वचने रचने मेच्छाय मेच्छयं वचनं ।

जं जं जेम समुज्झं तं तं समुज्झाय माधवं भट्टं ॥

यह संभव है कि शहाबुद्दीन गोरी से कुछ भट्ट कवियों का संबंध रहा हो, संभवतः ये कवि या तो महमूद से पहले के गवर्नी के हिंदू राजाओं के वंशीजनों के वंशज हों जिन्हें शहाबुद्दीन के समय तक संरक्षण मिलता रहा हो, अथवा ये जयचंद के कवि हों और इन्होंने गोरी का भी संरक्षण प्राप्त कर लिया हो। कुछ भी हो, इतना अच्युत है कि रासो में भी इन दोनों कवियों का नाम मिलता है तथा चंद और भट्टकेदार के एक संवाद का भी उल्लेख एक स्थान पर पाया जाता है। इतना होते हुए भी इन कवियों के अस्तित्व या नास्तित्व का हमारे लिये कोई महत्व इसलिये नहीं है कि जब तक इनकी तत्त्व काव्यकृतियों उपलब्ध नहीं होतीं, तब तक इनके विषय में कुछ भी कहना संभव नहीं। द्विवेदी जी के शब्दों में दोनों कृतियों 'नोटिस मान' हैं।

(५) हम्मीररासो—शाहजंघर का हम्मीररासो भी ऐसा ही नोटिस मान है। ये रही शाहजंघर माने जाते हैं जिनका आयुर्वेद का ग्रंथ प्रसिद्ध है तथा इसके अतिरिक्त 'शाहजंघररक्षति' के नाम से सुमापित पत्रसंग्रह भी उपलब्ध है। शिवसिंह सरोज में लिखा है कि चंद के वंशज शाहजंघर ने हम्मीररासो और 'हम्मीरकाव्य' की रचना की थी। शुक्ल जी ने इसी को आधार मानकर 'प्राकृतवैगलम्' में उपनम्य हम्मीरविषयक पत्रों को 'हम्मीररासो' का ही अंश घोषित किया है। वे लिखते हैं : 'प्राकृतवैगलम्' उलटते पलटते मुझे हम्मीर की चटाई, वीरगाथा आदि के कई पत्र छंदों के उदाहरणों में मिले। मुझे पूरा निश्चय है कि ये पत्र असली 'हम्मीररासो' के ही हैं।^१ इस प्रकार शुक्ल जी के मत में हम्मीररासो हम्मीर की समसामयिक (वि० सं० १३५० के लगभग) रचना रही होगी। 'प्राकृतवैगलम्' के जिन हम्मीरविषयक पत्रों को शुक्ल जी ने शाहजंघरचित 'हम्मीररासो' का अंश बताया है, उनमें एक प्रसिद्ध पत्र यह है :

विघट दिड सग्राह, याह उप्परि पवरर दह ।

बंधु समदि रण घंमंड सामि हम्मीर वज्ज लह ॥

उट्टल णहपह भमंड, खग रिधु-सीमहि झल्लंड ।

पवरर पवरर पेल्लि पेल्लि पव्वअ अण्णालंड ॥

हम्मीर कज्ज जज्जल भणह वोहाणल मह मह जलंड ।

मुलित्तान-सीम करवाल दह तज्जि कएवर दिअ चलंड ॥

(हठ कमजूर पहन लें, बाहनों के ऊपर पकड़ार डाल लें, स्वामी हमीर का वचन लेकर मैं बाधनों से विदा होकर रथ में सुबूँ, आकाश में उड़कर धूमूँ (अथवा आकाश के तारों को धुमा दूँ), शत्रु के सिर पर तलवार जड़ दूँ, पकड़ार पकड़ार को डेल डालकर मैं पर्वतों को हिला दूँ। जञ्जन कहता है कि हमीर के कार्य के लिये मैं जोष से जल रहा हूँ। मुलतान के सिर पर तलवार जड़कर मैं शरीर छोड़कर स्वर्ग चला जाऊँ ।)

इस पद्य के विषय में दो मत हैं। शुक्ल जी इसे 'हमीररासो' का अंश मानकर शाहज्जंघर की कृति घोषित करते हैं। इस प्रकार उनके मत से यह जन्मल नामक किसी वीर (पात्रनिर्णय) की उक्ति है। राहुल जी इसे जन्मल कवि की कृति मानते हैं तथा वे हमीरविषयक प्रायः समस्त पद्यों को जन्मल की ही कृतियाँ कहते हैं^१। वैसे राहुल जी ने इस बात का भी संकेत किया है कि 'जिन कविताओं में जन्मल का नाम नहीं है, उनके बारे में संदेह है कि इसी कवि की कृतियाँ हैं।' अतः प्रथम तो इसी बात में संदेह है कि उक्त पद्य में जन्मल पात्र है या कवि। यदि किसी तरह उसे पात्र की ही उक्ति मान भी लिया जाय तो भी यह शाहज्जंघर रचित अनुपलब्ध 'हमीररासो' का ही उद्धरण है, यह कैसे सिद्ध होगा ?

शाहज्जंघर पद्धति में संस्कृत देशभाषा की लिचड़ी में रचित पद्य, शावर मन आदि अवश्य मिलते हैं। उदाहरण के लिये श्रीमल्लदेव की प्रशंसा में रचित श्रीकड पंडित का निम्नलिखित पद्य लिया जा सकता है

नून चादल छाड़ सहे पमरी नि ध्राण शब्द पर ।

शत्रु पाडि लुगलि तोड़ि हनिसौ पव भग्न्युद्ध ।

हठे गर्वभरा मवालि सहसा रे कत मेने कहे ।

कडे पाग निवेश जाइ शरण श्रीमल्लदेव विभुम् ॥

(६) विजयपालरासो—नल्लसिंह की कृति विजयपालरासो भी इसी काल की रचना मानी जाती है। मिश्रवधुओं ने इसका समावेश आदिकाल की काव्यकृतियों में किया है। मिश्रवधुओं के मतानुसार नल्लसिंह ने विजयपालसिंह तथा यगराज की लड़ाई का वर्णन इस काव्य में किया है जो वि० स० १०६३ में हुई थी। नल्लसिंह को मिश्रवधुओं ने विजयपाल का समसामयिक नहीं माना है तथा इसका रचनाकाल वि० स० १३५० के लगभग माना है^२। विजयपालरासो का नायक विजयपाल समस्त विद्वामिनगोत्रीय गुहिलवंशीय राजा विजयपाल से

^१ देखिए—राहुल हिंदी काव्यशास्त्र, पृ० ४५२-४५५।

^२ मिश्रवधु विनीत, प्रथम भाग, पृ० २०७।

भिन्न है, जिसने 'काई' नामक वीर को हराया था तथा जिसके प्रपौत्र निजयसिंह का एक हिंदी शिलालेख दमोह से प्राप्त हुआ है। इस शिलालेख की भाषा उस काल की प्राचीन हिंदी की पत्रशैली का अनाविल रूप रखने में समर्थ है तथा इस बात का संकेत करती है कि उस काल के देशभाषा के कवियों ने अपभ्रंश के मार्ग को नहीं छोड़ा था :

विसमिच्छ गोच उत्तिम चरित विमल पवित्तो गाण ।

सरधध घडणो संसिजय द्ववदो भूवाण ॥

द्ववदो पटि परिठियडं सखिय विज्जयपालु ।

जोगे कादुड रगि विज्जिगिट तह सुभ सुवण पालु ॥

×

×

×

खेदिम गुजर गाँवहट्ट की भ अधिमं भारि ।

विजयसीह कित संहलहु पोरिस वह संसारि ॥

मुं मुक देवह पभ पणवि पभटिभट्टिच समध्व ।

विजयसीह दिइ क्षित्तु करि आरंभिम मुरर सध्व^१ ॥

श्रीमलदेव-कृत विजयपालरासो की हिंदी साहित्य के आदिकाल की प्रामाणिक कृति मानने में बाधा है। द्विवेदी जी के मतानुसार इसकी भाषा और शैली पर विचार करने से मालूम होता है कि इसकी रचना बहुत बाद में हुई होगी^२। मुक्त जी ने निजयपालरासो को अपभ्रंश की शैली में रचित माना है, किंतु यह मत ठीक नहीं जान पड़ता। विजयपालरासो की शैली को भी देशभाषात्मक ही मानना ठीक होगा, जैसे इसमें भी भाषा का अनाविल रूप उपलब्ध नहीं होता। निजयपालरासो की कान्यशैली का एक नमूना यह है :

जुं जुध बादव पंग मरह गही कर तेग घडपो रणमह ।

हंकारिग जुद टुहं दल खुर, मनी गिरि सीर जलध्वरि पूर ॥

हली हिल हांक वजी हल मदि, भदं दिन अगत कूक प्रमिदि ।

परसर तोप थई विकराल, गजें मुर मुम्मि सरगा पताल ॥

(७) पृथ्वीराजरासो—पृथ्वीराज चौहान के मित कवि चंदबरदाई को हिंदी के महाकवियों में त्रिपिनम की दृष्टि से प्रथम स्थान दिया जाता है। इन्हीं

^१ का० हजारीप्रसाद द्विवेदी : हि० सा० १०, पृ० २२ (ना० प्र० प०, भाग ६, भक ४ से उद्धृत)।

^२ द्विवेदी : हि० सा०, पृ० ५५।

साथ ही देखिए—मैनारिया । दिगल में बीररस, पृ० १०।

महाकवि चंद की रचना पृथ्वीराजरासो है। महाकवि चंद ने पृथ्वीराज के ही राज्यकाल में अपने मित्र एवं आश्रयदाता के विषय में शृंगारवीर रसपरक चरितकाव्य 'पृथ्वीराजरासो' की रचना की थी तथा पृथ्वीराज के गोरी द्वारा बंदी बनाए गए गजनी ले जाए जाने के बाद 'रासो' का शेषांश उसके पुत्र जलहण ने ठीक उसी तरह पूरा किया था जैसे भूयश ने बाण की अधूरी कादंबरी के उत्तरार्ध की रचना की थी। इस विषय में निम्नलिखित पंक्तियाँ प्रसिद्ध हैं—

पुस्तक जलहण हाथ है चलि गजजन मृप-काज ।

X

X

X

रघुनाथचरित हनुमंतकृत भूप भोज उद्धरिय तिमि ।

प्रथिराज भुजस कवि चंद कृत चंद-नंद उद्धरिय तिमि ॥

उपर्युक्त महम्मदों में अक्षरशः विश्वास करनेवाले विद्वानों के अनुसार चंद पृथ्वीराज के समसामयिक (संवत् १२२५-१२४६ के लगभग) थे तथा उपलब्ध पृथ्वीराजरासो इन्हीं की कृति है जिसका विस्तार 'सत्त सद्दस' (एक लाख) श्लोकों का है। उपलब्ध पृथ्वीराजरासो की घटनाओं, तिथियों और नामों की ऐतिहासिक दृष्टि से पर्यालोचना करने पर कुछ विद्वानों ने इसकी प्रामाणिकता के विषय में शंका की है तथा इसे बहुत बाद का (विराम की १६वीं-१७वीं शती का) जाली ग्रंथ ठहराया है। एक तीसरा मत मध्यमार्ग का अनुसरण करता हुआ इस निष्कर्ष पर पहुँचा है कि चंद नाम का कोई कवि पृथ्वीराज का मित्र अवश्य रहा है तथा 'रासो' का मूल रूप उसकी कृति अवश्य है किंतु उपलब्ध पृथ्वीराजरासो पूरा का पूरा उसी की कृति नहीं है, इसमें अभिप्राय प्रक्षिप्त है। तथापि इसमें चंद की वास्तविक कृति भी है, पर आज उसको खोज निकालना कठिन हो गया है। हम इन तीनों मतों को संक्षेपतः यहाँ दे रहे हैं :

(अ) प्रथम मत के माननेवालों में पंडित मोहनलाल निष्णुलाल पंड्या, रासो के लाहौर वाले संस्करण के संपादक पं० मयुरप्रसाद दीक्षित तथा डा० इयाम-मुंदरदास हैं जो रासो को पूर्णतः प्रामाणिक मानते हैं। पंड्या जी ने तो रासो को इतिहाससम्मत सिद्ध करने के लिये, इसकी तिथियों की संगति मिठाने के लिये, 'अनंद संवत्' की कल्पना की थी। दीक्षित जी के अनुसार रासो की पत्रसंख्या केवल 'सत्त सद्दस' सात हजार श्लोक है तथा उन्होंने ओरियंटल कालेज, लाहौर, की धति को रासो का प्रामाणिक रूप माना है। यह प्रति रासो का लघु रूपांतर है। रासो के ऐसे ही लघु रूपांतर और भी मिले हैं, इनकी एक प्रति अग्रूप संस्कृत पुस्तकालय बीकानेर में है। एक प्रति अग्ररचंद नाहटा जी के पास भी है। इनमें कोई भी प्रति १७वीं शताब्दी के पहले की नहीं है।

(आ) रासो को सर्वथा जाली ग्रंथ माननेवालों में डा० धूलहर, डा० गौरीशंकर हीराचंद श्रोभा, मुंशी देवीप्रसाद तथा कविराज श्यामलदास हैं। श्रोभा जी के ही पदचिह्नों पर चलकर डा० मोतीलाल मेनारिया ने भी रासो को जाली ग्रंथ घोषित किया है। श्रोभा जी के मतानुसार रासो में वर्णित नाम, घटनाएँ तथा संवत् भागों की कल्पनाएँ (गपोड़ें) हैं। उन्होंने काश्मीरी कवि जयानक रचित 'पृथ्वीराजविजय' काव्य तथा तत्कालीन शिलालेखों के आधार पर रासो की अप्रामाणिकता सिद्ध की है। पृथ्वीराजविजय तथा शिलालेखों के अनुसार पृथ्वीराज सोमेश्वर तथा कर्पूरदेवी के पुत्र थे तथा कर्पूरदेवी चेदिराज की पुत्री थी। रासो में पृथ्वीराज को अर्जुनदत्त का दीहिज बताया है। साथ ही पृथ्वीराज तथा गोरी के युद्धों की तिथि में भी प्रामाणिकता नहीं है। श्रोभा जी के मत का सारांश यह है कि 'कुछ मुनी मुनार्इ बातों के आधार पर उक्त वृहत् काव्य की रचना की गई है। यदि पृथ्वीराजरासो पृथ्वीराज के समय में लिखा जाता तो इतनी बड़ी अशुद्धियों का होना असंभव था। भाषा की दृष्टि से भी यह ग्रंथ प्राचीन नहीं प्रतीत होता। इसकी ढिंगल भाषा में जो कहीं कहीं प्राचीनता का आभास होता है, वह तो ढिंगल की विशेषता ही है। ... वस्तुतः पृथ्वीराजरासो वि० सं० १६०० के आसपास लिखा गया है।'।

(इ) तीसरा मत यह है, जो रासो के कुछ न कुछ अंश को उस काल की रचना मानता है। यद्यपि इस मत के माननेवाले सिद्धान्तों में भी परस्पर भाषा संबंधी मतभेद पाया जाता है तथा इसके मूल रूप की वास्तविकता पर कोई भी सिद्धान्त अंतिम रूप से कुछ नहीं कह सका है। मुनि जिनविजय जी ने पुरातन-प्रबंध-संग्रह में चंद के नाम से ४ छंद दिए हैं। इन छंदों की भाषा अपभ्रंश है तथा परिनिष्ठित अपभ्रंश के कुछ आगे की भाषा स्थिति का संकेत देती है। इनके आधार पर मुनि जी ने इस मत का प्रकाशन किया है कि ये मूल रासो के ही छंद हैं तथा इससे यह सिद्ध होता है कि मूल रासो अपभ्रंश की रचना है। इन चार छंदों में से तीन छंद तो वर्तमान रासो में मिलते भी हैं। आजकल हिंदी के अधिकांश सिद्धान्त इसी मत को मानते हैं तथा उनके मत से रासो की भाषा ढिंगल या गिंगल न होकर अपभ्रंश थी। इस प्रकार ये रासो की मूल भाषा को पश्चिमी अपभ्रंश का परवर्ती रूप मानते हैं। इस संध में इतना कह दिया जाय कि रासो की 'श्रवदृष्ट' या प्रारंभिक हिंदी ठीक वही रही होगी जिसका एक रूप हमें 'प्राकृतपैगलम' के उदाहरणों की भाषा में मिलता है। इस प्रकार रासो प्राचीन पूर्वी राजस्थानी ब्रजभाषा (जो आरंभ में एक ही भाषा थी) का ग्रंथ रहा होगा, जिसपर बाद में पश्चिमी राजस्थानी तथा ढिंगल का पर्याप्त प्रभाव

पढ़ने से उसका रूप विकृत हो गया है। मुनि जी के द्वारा जिन छुप्प्यों का प्रकाशन किया गया है "उनकी मापा का नमूना निम्नलिखित छुप्प्य से मिल सकता है :

दक्क बाणु पडुवीसु जु यह कद्बामह मुक्कओ ॥
उर भितरी खरहडिठ धीर कवसंतरि सुक्कड ॥
मीअं करि सघोडे भमह सुमेसर नदण ।
पहु ह्यु गडि दाहिमओ खणइ सुहइ सहवरिवणु ॥
कुड छडि न जाह हडु छुदिभउ वारह पलकउ खल गुरुह ।
न जाणठं चदवरदिठ किं न वि सुहइ हहकलह* ॥

इधर हास में ही उदयपुर से कनि राव मोहनसिंह जी ने रासो का प्रथम सङ्क प्रकाशित किया है। इसमें इन्होंने रासो को ग्रामाणिक रचना माना है। इनके मतानुसार रासो पिंगल की रचना है तथा इसमें रासो का ग्रामाणिक अंश वही है जो कवित्त (छुप्प्य), साटक (शार्दूल विक्रीडित), गादा (गाथा) तथा दोहा छंद में निबद्ध है। इस मत को पुष्टि में कविराज जी ने रासो का यह पद्य उद्धृत किया है :

छंद, प्रबध कवित्त मति, साटक, गाद, दुहत्थ ।

छपु गुरु मडित खंडि यह पिंगल अमर भरत्थ ॥

कविराज जी ने यह भी बताया है कि इन छंदों से इतर छंदों को प्रक्षेप मानकर निकाल देने पर भी काव्य की प्रबधात्मकता में कोई विश्रुलता नहीं आती, साथ ही ऐतिहासिक दृष्टि से जितनी विरोधी बातें हैं वे भी इन्हीं प्रक्षिप्त स्थलों में पाई जाती हैं^१ ।

डा० हजारीप्रसाद द्विवेदी भी रासो के कतिपय अंश को ग्रामाणिक मानने के पक्ष में हैं। उन्होंने विस्तृत विवेचन कर मुनि जी के मत की सपुष्टि की है। द्विवेदी जी ने अपने 'हिंदी साहित्य का आदिकाल' के तृतीय और चतुर्थ व्याख्यान में रासो पर विस्तार से विचार किया है तथा रासो की इतिहासविरुद्धता के मसले को मुलज्ञाने के लिये भारतीय चरितकाव्यपरंपरा का पर्यालोचन करते हुए बताया है कि 'रासो चरितकाव्य है, इतिहासग्रंथ नहीं, अतः सभी ऐतिहासिक बड़े जानेवाले

१ पुरातनप्रबधसंग्रह, पृष्ठ १०, २७५, २७६, २८७ पर इन छुप्प्यों का समग्र भाग आता है।

२ राजस्थान भारती (पत्रिका), भाग १, अंक २-४, १९४६, में 'श्रीभीरावरसो की ग्रामाणिकता पर पुनर्विचार' नामक लेख।

काव्यों के समान इसमें भी इतिहास और कल्पना का तथ्य तथा गल्प का मिश्रण है। सभी ऐतिहासिक मानी जानेवाली रचनाओं के समान, इसमें भी काव्यगत और कथानकप्रयुक्त रुढ़ियों का सहारा लिया गया है^१।

द्विवेदी जी ने इससे भी आगे बढ़ कर पृथ्वीराजरासो के मूल रूप के विषय में कुछ कल्पनाओं का सहारा लिया है। उनके मत का सारांश यह है—

- (१) पृथ्वीराजरासो गेय 'रासक' काव्यशैली में निबद्ध था।
- (२) इसमें इतिहास और कल्पना का मिश्रण है।
- (३) रासो भी कीर्तिलता की भाँति संवाद रूप में निबद्ध रहा होगा, यह संवाद कवि तथा कविप्रिया में तथा शुक शुकनी में कल्पित किया गया है। साथ ही हो सकता है कि कीर्तिलता की तरह रासो में भी बीच बीच में बातोंपरक गद्य रहा हो।
- (४) रासो में कई कथानक रुढ़ियों का व्यवहार हुआ है। द्विवेदी जी ने २०-२१ कथानक-रुढ़ियों की तालिका भी दी है।
- (५) मूल रासो के प्रामाणिक अंशों में निम्नलिखित अंश माने जा सकते हैं—(१) आरंभिक अंश, (२) इच्छिनी विवाद, (३) शशिनता का गंधर्व विवाद, (४) तोमल पाहार द्वारा शहराबुद्दीन का एकड़ना, (५) संयोगिता का जन्म, विवाद तथा इच्छिनी और संयोगिता की 'प्रतिद्वंद्विता और समझौता'। द्विवेदी जी ने बताया है कि इन अंशों की भाषा तथा शैली बताती है कि यहाँ कवित्व का सहज प्रवाह है तथा बेडौल और बेमेल ठूस ठाँस नहीं है^२।

इन्हीं काल्पनिक निष्कर्षों के आधार पर द्विवेदी जी ने रासो का एक संक्षिप्त संस्करण भी संपादित किया है^३ जो मूल रासो के स्वरूप का कुछ आभास देता माना जा सकता है।

पृथ्वीराजरासो अर्द्ध ऐतिहासिक चरित काव्य है। प्राचीन तथाकथित ऐतिहासिक संस्कृत चरितकाव्यों की भाँति 'रासो' भी शुद्ध ऐतिहासिक काव्य नहीं माना जाना चाहिए। हमने संस्कृत साहित्यशास्त्र ग्रन्थाय में इस बात का संकेत किया था कि बाच का हर्षचरित, विहंग का विजयमाधवचरित तथा पद्मगुप्त का नरसाह-साधनचरित एवं अन्य परवर्ती ऐतिहासिक काव्यों में तथ्यों की ओर कवि का प्यान

^१ डॉ० द्विवेदी : हि० सा० भा०, पृ० ८६।

^२ वही, पृ० ४६-४६।

^३ डॉ० द्विवेदी द्वारा संपादित 'संक्षिप्त पृथ्वीराजरासो', काशिका समिति, काशी, १९५१

कम रहा है। कवि तो कल्पना का भुजारी है, अतः उसने ऐतिहासिक व्यक्तित्व को भी कल्पना से अनुरजित करने की चेष्टा की है। यही कारण है कि तथ्यों की अपेक्षा वहाँ समावनाओं का अधिक प्रयोग पाया जाता है। फलतः इन काव्यों में तथ्य तथा कल्पना का मिश्रण पाया जाता है। 'रासो' भी इसी तरह ऐतिहासिक अथवा कविकल्पित अथवा की मिश्रित उत्पत्ति है। डा० द्विवेदी ने अपने 'हिंदी साहित्य का आदिमकाल' के तृतीय व्याख्यान में इस बात को पूरी तरह सिद्ध किया है कि 'रासो' की परंपरा ठीक वही है, जो वल्हट तथा हेमचंद्र के द्वारा 'कथा'—साहित्य की परंपरा बताई गई है^१। सस्कृत तथा अपभ्रंश की कथा-आख्यायिका शैली में ही 'रासो' की रचना हुई है। 'रासो' की कथावस्तु की मिश्रित प्रकृति की दृष्टि से ही नहीं, अपितु इसके 'ढाँचे' की दृष्टि से भी यह कथा शैली का ही परिचय देता है। द्विवेदी जी ने विस्तार से बताया है कि प्राचीन साहित्य की कथाएँ वस्तु-भोट-पद्धति को लेकर लिखी जाती थीं। इस पद्धति का संकेत हम बृहत्कथा, बादवरी, पंचतथ आदि सस्कृत रोमानी एवं नीतिपरक दोनों ढंग की कथाओं में मिलता है। यहाँ तक कि इस पद्धति का ही एक दूसरा रूप दंडी के दशकुमार चरित में देखा जा सकता है जहाँ पृथक् पृथक् कथाओं के बचा स्वयं तत्तत् कथा के भिन्न भिन्न नायक हैं। इस पद्धति का प्रयोग वैतालपचविंशति तथा शुकसप्तति में किया गया है। 'रासो' भी इसी तरह की पद्धति में निबद्ध किया गया था। चंद के बाद मित्राश्रित ने कीर्तिलता की कहानी को भृगु भृंगी के संवाद रूप में निबद्ध किया था। रासो कवि तथा कविप्रिया एवं शुक तथा शुक्री के संवाद के रूप में नियोजित किया गया है। द्विवेदी जी ने 'रासो' के कई समयों से उद्धरण देकर इस मत की पुष्टि की है, जहाँ शुक कथा का वक्ता तथा शुक्री श्रोता के रूप में पाई जाती है। इतना ही नहीं, सयोगिता के प्रसंग में तो शुक शुक्री कथा के केवल वक्ता या श्रोता नहीं रह जाते, बल्कि पद्मावत के हीरामन मुण की तरह पृथ्वीराज तथा सयोगिता की प्रेमोत्पत्ति में सक्रिय सहयोग देते दिखाई पड़ते। इसी आधार को लेकर द्विवेदी जी ने 'रासो' के उहाँ स्थलों की प्रामाणिकता अनुमित की है जिनमें शुक शुक्री के वस्तु श्रोतृत्व का स्वतः मिलता है। वे स्पष्ट कहते हैं—'यह बात मेरे मन में समाई हुई है कि चंद का मूल ग्रंथ शुक शुक्री-संवाद के रूप में लिखा गया था और जितना अर्थ इस संवाद के रूप में है उतना ही वास्तविक है^२।' डा० द्विवेदी का यह मत केवल कल्पना कहकर उड़ा देने

^१ डा० द्विवेदी हि० सा० भा०, पृ० ६५।

^२ वही, पृ० ६३।

योग्य नहीं है, बल्कि रासो के अनुशीलन करनेवालों को एक महत्वपूर्ण दीपस्तंभ का काम दे सकता है।

इतना ही नहीं, द्विवेदी जी का मत एक और अमिन्न विचार प्रकट करता है। अब तक हम रासो को वीररस-प्रधान काव्य समझते थे, जिसका अंगी रस वीर है, गूंगार केवल अंग रस के रूप में निबद्ध किया गया है। साथ ही रासो एक दुःस्वात काव्य है। द्विवेदी जी के मत से इन धारणाओं में भी परिवर्तन करना होगा। वे इसे सुखात काव्य मानते हैं तथा संयोगिताहरण के बाद की प्रेमलीला के साथ काव्य की सुखमय परिस्थिति मानते हैं^१। इस तरह तो 'रासो' का अंगी रस गूंगार सिद्ध होता है और वीर रस अंग बन जाता है^२। द्विवेदी जी ने इंदुिनी, शशिकता तथा संयोगिता से संबद्ध प्रेमकथाओं को रासो का प्रामाणिक अंश माना है। रासो के प्रसिद्ध पञ्चावती समय को वे सशतः प्रक्षिप्त अंश घोषित करते हैं तथा इसे १६वीं शती के बाद का प्रक्षेप मानते हैं^३। रासो की कथा में कई कथानकरुटियों पाई जाती हैं जिनका कुछ संकेत द्विवेदी जी ने किया है। इसकी प्रमुख कथानकरुटि यह है कि शशिकता तथा संयोगिता दोनों को कवि ने मुनिशत अप्सराओं का अवतार माना है। शशिकता चित्ररथा अप्सरा का अवतार है, संयोगिता मंजुषोषा अप्सरा का। साथ ही कथानकरुटियों के रूप में पृथ्वीराज तथा शशिकता का समागम कराने में एक गंधर्व संचेष्ट पादा जाता है जो इस का रूप धारण कर दोनों के हृदय में प्रेमाकुर पल्लवित करता है। इसी तरह संयोगिता के साथ पृथ्वीराज का समागम कराने में शुक्र तथा शुर्पा व्यस्त देखे जाते हैं। पुरानी कथाओं की तरह ये भी मानव की भाषा बोलनेवाले पक्षी हैं।

'रासो' रसप्रण अलंकृत काव्य है। संस्कृत तथा अपभ्रंश काव्यों की काव्यपरंपरा का चंद ने पूरी तरह प्रयोग किया है। गूंगार के विविध पात्रों का चित्रण, युद्ध की गंभीरता का आलेखन तथा अलंकारों की रेखाभंगी की योजना में चंद की नुलिका अतिमृदु है। इसमें भी बटकर बात यह है कि शब्दों को तोड़ मरोड़कर अपने भाव के अनुरूप नाद सौंदर्य की सृष्टि करने में चंद अपना सानी नहीं रखता। व्याकरण या भाषाशास्त्र की दृष्टि से चंद की भाषा मटेही अशुद्ध, कृत्रिम या विकृत घोषित की जाय, किन्तु उक्त भाव का वहन करने में वह इतनी सरल है कि उस भाव की व्यञ्जना अन्य रीति से करना असंभव जान पड़ता है।

^१ वही, पृ० ८८-८९।

^२ वही, पृ० ९०।

^३ वही, पृ० ७७।

इस दृष्टि से चंद का भाषा पर पूर्ण अधिकार माना जा सकता है। चंद की काव्य-कला की उदात्तता निम्नलिखित उदाहरणों से व्यक्त की जा सकती है :

कुंजर उप्पर सिंघ सिंघ उप्पर दोय पव्वय ।

पव्वय उप्पर मृंग मृंग उप्पर ससि सुम्भय ।

ससि उप्पर इक कीर कीर उप्पर मृग दिट्ठौ ।

मृग उप्पर कोर्बड भघ कंठप्प वयट्ठौ ॥

अहि मयूर महि उप्परह हीर सरस हेमन जरयो ।

सुर सुवन छंडि कवि चंद कहि तिहि धौपी राजन परयो ॥

यहाँ संयोगिता के नक्षत्रिण का वर्णन है, जो मृंगार रस का आलम्बन निमात्र है। संयोगिता की गति (चरणों) से लेकर उसके केशपाश तक का, तत्तत् अंग का वर्णन अप्यवसायमूला अतिशयोक्ति के द्वारा किया गया है। यहाँ गति, फटि, द्रुच आदि उपमयों का प्रयोग न कर चमत्कार सृष्टि के लिये कुंजर, सिंघ, पव्वय (परंत) आदि तत्तत् उपमानों का निगरणपरक प्रयोग किया गया है, अतः भेदे अमेदमूला अतिशयोक्ति (रूपकातिशयोक्ति) अलंकार पाया जाता है।

मृंगार रस के उद्दीपन के रूप में निम्नलिखित वसंतवर्णन उद्धृत किया जा सकता है :

भवरि अब फुल्लिग कदंब रमनी दिघ दीसं ।

भंवर भाव फुल्लै भ्रमत मकरंद वरीसं ॥

बहत यात उज्जलति मौर अति विरह अगिनि किय ।

कुह कुहंत फलकंड पत्र-रापस अति अगिण ।

पय लगि प्रानपति भीनवीं नाह नेह सुख चित धरहु ।

दिन दिन अवधि जुधन छटय कंत वसंत न गम करहु ॥

चंद के अघोलिखित युद्ध वर्णन को वीर रस के उदाहरण के रूप में उपन्यस्त किया जा सकता है :

मधे हूहूकं यहै सारधार । समक्कें समक्कें काररं करारं ॥

भमक्कें भमक्कें यहै रघधार । सनक्कें सनक्कें यहै धानभारं ॥

हचक्कें हचक्कें यहै सेल मेलं । कुकें कूक कूटी मुरतान डालं ॥

बकी जोगमाया मुरं अप्पयानं । यहै चह-पट्टं उघट्टं उलट्टं ॥

कुलट्टा धरै अप्प-अप्पं उहट्टं । दढक्कें बजे सेन सेना सुघट्टं ॥

छंदःप्रयोग की दृष्टि से चंद अपने पूर्व की समस्त छंदःपरंपरा का प्रतिनिधित्व करते हैं। वे एक ओर जहाँ श्लोक (अनुष्टुप्) तथा गायक (शार्दूलविकीरित), भुजंगप्रयात आदि वर्णिक वृत्तों के द्वारा संस्कृत की वर्णिक छंदःपरंपरा के वाहक हैं, वहाँ गाथा के द्वारा प्राकृत परंपरा की भी अभ्युपगम बनाए हुए हैं। इसके साथ ही

दोहा तथा पदरी का प्रयोग अर्धभ्रंश छंदःपरंपरा का संकेत करता है, तो रोना और उछाला के मिश्रण से बना छप्पन एक नई देशभाषा की छंदःपरंपरा का संकेत करता है। चंद प्रायः इन सभी छंदों के कुशल प्रयोक्ता हैं, पर जैसे फालिदास का अन्ना विशिष्ट छंद मंदाक्राता रहा है, चंद की आत्मा छप्पन में ही पूर्णतः प्रतिबिम्बित जान पड़ती है। क्या शृंगार, क्या वीर दोनों रसों में खद ने छप्पन का सफल प्रयोग किया है। चंद को इसीलिये 'छप्पनों का राजा' कहा जाता है। संभवतः रासी के मूलरूप में छप्पनों की संख्या सर्वाधिक रही होगी।

(८) परमालरासो—शृंगाररासो की भाँति ही जगनिक कवि रचित परमालरासो भी अर्धप्रामाणिक रचना है। सुना जाता है कि कालिंजर के राजा परमाल (परमर्दिदेव) के यहाँ जगनिक नाम के एक माट कवि थे। इन्हीं जगनिक ने महोबे के दो वीर युवकों—आल्हा तथा ऊदल—के चरित्र पर एक वीरकाव्य की रचना की थी। यह वीरगाथात्मक काव्य लोकगीत के रूप में प्रायः सारे उत्तरी भारत में लोकप्रिय हो गया। गाँवों में आज भी आल्हा समय समय पर वर्षा ऋतु में गाया जाता है। चार्ल्स इलियट ने लोकगीतों के आधार पर ही 'आल्हाखंड' का संग्रह प्रकाशित किया था। जगनिक के मूल ग्रंथ का क्या रूप था, यह कहना कठिन है। आचार्य शुक्ल ने तो इस काव्य की साहित्यिक प्रवर्धनदृष्टि पर न लिखा मानते हुए कहा है : 'यदि यह ग्रंथ साहित्यिक प्रवर्धनदृष्टि पर लिखा गया होता तो कहीं न कहीं राजकीय पुस्तकालयों में इसकी कोई प्रति रक्षित मिलती'¹। यस्तुतः आल्हा या परमालरासो की रचना गाने के लिये की गई थी। यह भी प्रश्न हो सकता है कि क्या जगनिक परमाल के समसामयिक (१२५० वि० सं०) थे तथा क्या यह उन्हीं की रचना है ? यदि ऐसा है तो जगनिक का काव्य बहुत दिनों तक बुद्धिखंड से बाहर प्रचार न पा सका होगा। अन्यथा यह बहुत बाद की रचना है। अनुमान होता है कि गोस्वामी तुलसीदास जी को इस काव्य का पता न था क्योंकि यदि उन्हें इस काव्यशैली का पता होता तो वे इस शैली में भी रामकथा अन्वय निरूप करते।

परमालरासो का आल्हा की भाँति मूलरूप में बेशकाही मानी जा सकती है, क्योंकि इसका मूल केंद्र बेशकाही ही है, वैसे गेय रूप में प्रचलित होने के कारण इसका क्षेत्रर बदलता गया है। काव्य की भाषा तथा नियमरस्तु दोनों में परिवर्तन हो जाना असंभव नहीं है। इसमें कई ऐसे विदेशी शब्द भी मिलते हैं जैसे दंडूक, किरिच, निरंगी आदि जो या तो बाद में इसकी भाषा में घुलमिल गए हैं, या

इसके बाद की रचना होने का संकेत करते हैं। आल्हा की शैली अलंकृत या शुद्ध साहित्यिक नहीं कही जा सकती। इसमें 'वीर' छंद का प्रयोग हुआ है जो आल्हा छंद के नाम से भी प्रसिद्ध है।

(६-१०-११) विद्यापति ठक्कुर तथा उनकी तीन कृतियाँ—हिंदी साहित्य के आदिकाल में अकेले विद्यापति ठक्कुर ही ऐसे कवि हैं जिनके विषय में हमें पूरी जानकारी है तथा जिनकी कृतियाँ प्रामाणिक रूप में हमें उपलब्ध होती हैं। विद्यापति की पदावली की भाषा की प्रामाणिकता के विषय में चाहे सदेह हो, किंतु वे विद्यापति की ही रचना हैं, इस अंश में उनकी प्रामाणिकता क्षुण्ण नहीं होती। विद्यापति ठक्कुर मिथिला के बिसपी ग्राम के निवासी थे तथा हिंदी साहित्य के आदिकाल एवं भक्तिकाल की संधि में उत्पन्न हुए थे। इनका जन्म विक्रम की १४वीं शती के अंतिम दिनों में हुआ था तथा विक्रम की १४वीं शती में इनकी साहित्यिक रचनाएँ प्रकाशित हुई थीं। इस प्रकार यद्यपि इनका रचनाकाल मोटे तौर पर आदिकाल की सीमा (१००० वि० सं० १४०० वि० सं०) से बाहर जा पड़ा है, तथापि विद्यापति आदिकाल की उत्पत्ति हैं तथा आदिकालीन काव्यपरंपरा के लक्षण उनकी 'कीर्तिलता' तथा 'कीर्तिपताका' में स्पष्टतः परिलक्षित होते हैं, यह नहीं भूलना चाहिए। 'कीर्तिलता' तथा 'कीर्तिपताका' विद्यापति ठक्कुर की अवहट्ट रचनाएँ हैं, पदावली उस काल की बोलचाल की देशभाषा में लिखे गए पदों का संग्रह। कीर्तिलता तथा कीर्तिपताका दोनों ही कृतियों में विद्यापति ने अपने आश्रयदाता तिरहुत के राजा कीर्तिसिंह की वीरता, उदारता, गुणमहिता आदि का वर्णन किया है। इन दोनों ग्रंथों में अबतक केवल 'कीर्तिलता' ही प्रकाश में आई है। सर जार्ज ग्रियर्सन ने विद्यापति की इन दोनों रचनाओं का संकेत किया था, किंतु 'कीर्तिलता' का सर्वप्रथम प्रकाशन म० म० हरप्रसाद शास्त्री ने नेपाल के राजकीय पुस्तकालय की एक प्रति के आधार पर किया। शास्त्री जी ने नेपाल पुस्तकालय में 'कीर्तिपताका' की एक हस्तलिखित प्रति के होने का भी उल्लेख किया है^१। कीर्तिलता का एक संस्करण डा० बाबूराम सकसेना के संपादन में वि० सं० १९८६ (१९२९ ई०) में नागरीप्रचारिणी सभा से प्रकाशित हुआ था जिसका द्वितीय संस्करण भी भाषानुवाद तथा भूमिकासहित वि० सं० २०११ में निकल चुका है।

'कीर्तिलता' ऐतिहासिक चरितकाव्यों की शैली का काव्य है जो तत्कालीन साहित्यिक शैली में लिखा गया है। जैसा कि हम देखते हैं, उस काल की साहित्यिक

^१ म० म० हरप्रसाद शास्त्री : नेपाल दरबार लाइब्रेरी के कालपत्र तथा अन्य ग्रंथों का संशोधन, १९०१ ई०।

शैली अपभ्रंशमास से अत्यधिक प्रभावित थी। यही कारण है कि कीर्तिलता की शैली भी अपभ्रंशभाषा है। चरितकाव्य होते हुए भी कीर्तिलता एक दृष्टि से अन्य तथाकथित ऐतिहासिक काव्यों से भिन्न है। इसमें ऐतिहासिक तथ्यों या घटनाओं को निरूपित नहीं किया गया है प्रत्युत काव्य के नायक कीर्तिसिंह का चरित स्पष्ट रूप से प्रशंसित किया गया है। इसके साथ ही उस काल के हिंदू-मुसलमान, सामंत और साधारण नागरिक, सैनिकों आदि का वर्णन यथार्थ है। इनका कारण यह है कि कवि ने स्वयं देखे हुए वृत्त का ज्यों का त्यों वर्णन किया है। वह इतिहास का कविदृष्ट जीवंत रूप है। इसलिये चरितकाव्य होते हुए भी कीर्तिलता में वे कथानकरुणियाँ बहुत कम पाई जाती हैं जो तत्कालीन अन्य चरितकाव्यों में प्रचुरता से मरी पड़ी हैं तथा उनमें तथ्य की अपेक्षा कल्पना की अतिरंजना का अधिक समावेश कर देती हैं।

विशारति ने अपनी रचना की भाषा को 'अवहट्ठ' कहा है^१। कीर्तिलता की भाषा पूर्ण अवहट्ठ कही जा सकती है। यद्यपि इसमें पुरानी मैथिली के भी बिह पाए जाते हैं। कीर्तिलता की शैली बहुत कुछ वैसी ही है जैसी रासो की शैली रही होगी। आरंभ में भृंग और भृंगी के संवाद द्वारा कवि ने कीर्तिसिंह के चरित का गान किया है^२। कीर्तिलता चार पल्लवों में विभक्त काव्य है। कवि ने प्रत्येक पल्लव के आरंभ में भृंगी के प्रश्न तथा भृंग के उत्तर का उपन्यास करते हुए कथा का निर्याह किया है। कीर्तिलता का विषय बड़ा संक्षिप्त है। मलिक असलान नामक मुसलमान सामंत ने काव्य के नायक के पिता का वध कर विरह पर अधिकार जमा लिया। कीर्तिसिंह तथा वीरसिंह असलान को दंड देने के लिये जौनपुर के बादशाह इब्राहिमशाह के पास गए। द्वितीय पल्लव में जौनपुर नगर की समृद्धि का वर्णन पाया जाता है। इसी पल्लव में जौनपुर के हिंदू मुसलमानों का रहन सहन भी वर्णित है। तृतीय पल्लव में दोनों भाई बादशाह के पास पहुँचते हैं। बादशाह प्रसन्न होकर असलान को दंड देने के लिये एक सेना कीर्तिसिंह तथा वीरसिंह के साथ कर देते हैं। चतुर्थ पल्लव में सेनाप्रयाण का वर्णन है। बादशाह की जीब असलान पर आक्रमण करने जाती है। युद्ध होता है और कीर्तिसिंह असलान का वध कर अपने पिता का बदला चुकाते हैं।

कीर्तिलता का काव्यसौंदर्य उदात्त है। इसका अंगीरस यों ही है। किंतु

^१ मकरभ बंशी बहुध न भावद । पाठभ रस की मम्म न पावद ।

देनिन बधना मुब सुन निट्टा । तं तैनन जपिन्न अवट्टा ॥ (प्रथम पल्लव) ।

^२ भृंगी पुच्छर निग सुन की संतारहि सार ।

माननि बीवन नासभी वीर प्रसन्न अवतार ॥ (प्रथम पल्लव) ।

द्वितीय पहलव के नगर वर्णन में वेश्याओं के बाजार का वर्णन करते समय शृंगार का आभास भी पाया जाता है। वेश्याओं का वर्णन कवि की रसिक प्रकृति का संकेत करता है तथा संस्कृत शृंगारी काव्यपरंपरा से प्रभावित है।

वेश्याओं का निम्नांकित गद्यमय वर्णन इसका प्रमाण है :

तन्हि केस कुमुम बस, मान्यजनक लज्जावलंबित मुखचंद्रचंद्रिका करी
भग्नभोगति देखि अंधकार इस। नयनांचल संचारी झूठता भंग, अनु कज्जलकल्लो-
लितनी करी बीचविषय बरी बड़ी झफरी तरंग। अति सूक्ष्म सिंदूर रेखा निदोष पाप,
अनु पंचसार करो पहिल प्रताप। (द्वितीय पहलव, पृ० ३३)।

नगर की सुंदरता तथा समृद्धि का एक वर्णन निम्नोक्त है :

बहवार साकन घोष पपरि नीक नीक निवेतना।
अति बहुत भाँति विषह बहहि भुलेओ बह्नेओ चेतना ॥
सोपान सोरण यंत्र जोलन जाल जालओ पंडिभा।
धव धवल हरघर सहस पेखिअ कनक बरहहि मंडिभा ॥
(द्वितीय पहलव, पृ० ३६)

कीर्तिलता के चतुर्थ पहलव में वीररस का सुंदर परिपाक पाया जाता है। सेना प्रयाण तथा युद्ध का वर्णन वीर तथा वीमत्स की बर्णना करता है :

हुँहुँ दित पाखर अंड माँझ संग्राम भेट हो।
एगो खगो संघलिअ फुलगा ठप्फलइ अगिा को ॥
अस्तवार असिघार सुरभ राउस समो दुहइ।
बेलक बज्ज निघात काम कययहु सचो फुहइ ॥
अरि कुंजर पंजर सल्लि रह हदिर घार यम रागण भर।
हा कितिसिंह को कज्ज रसें वीरसिंह संग्राम कर ॥
(चतुर्थ पहलव, पृ० १०४)

कीर्तिलता में विद्यापति ने दोहा, गीतिका, छप्पय, भुक्कप्रवात, रड्डा, आदि छंदों का प्रयोग किया है। इसके साथ ही वार्तापरक गद्य भी पाया जाता है। कीर्तिलता के गद्य पर संस्कृत गद्य की समावात शैली का प्रभाव परिलक्षित होता है।

विद्यापति की पदावली का विषय प्रमुखतः राधाकृष्ण की प्रेमलीला है। यद्यपि विद्यापति के शिव एवं देवी की मक्ति से संबद्ध पद भी मिलते हैं, तथापि वे संख्या में कम हैं। कुछ पद शिवसिंह के वर्णन में भी हैं। विद्यापति मक्त करि हैं या शृंगारी कवि, इस संबंध में विद्वानों में बड़ा मतभेद पाया जाता है। जहाँ तक विद्यापति के राधाकृष्ण-परक शृंगारी पदों का प्रश्न है, इनमें विद्यापति का

शृंगारी कवित्व ही शौनता नजर आता है, भक्त कवित्व नहीं। जयदेव की भाँति विद्यापति भी कोरे शृंगारी कवि हैं तथा उन्हें सूर के समान कृष्णभक्त कवि मानना भ्राति है। विद्यापति शिव के भक्त अवश्य थे किंतु उनका शिवभक्त रूप इस विषय में गौण है। जयदेव के गीतगोविंद से प्रभावित होकर ही विद्यापति ने राधाकृष्णभक्त शृंगारी पदों की रचना की है। संभव है, राजदरबार का विलासी वातावरण भी इसमें सहायक हुआ हो। इस दृष्टि से विद्यापति को हम उस परंपरा का पहला कवि कह सकते हैं जो रीतिकाल में निर्गुल रूप में प्रवाहित हुई है। विद्यापति के शृंगारी पदों में कृष्ण एक उपपत्ति के रूप में तथा राधा परकीया नायिका के रूप में विधित पाई जाती है। राधा का नखशिख वर्णन, सद्यःस्नाता का वर्णन आदि स्थलों में नायिका रूप आलंभन विभाव की सुंदर व्यंजना पाई जाती है। इसके अतिरिक्त दूती-सप्रेमण, भान, ईर्ष्या, मिलन तथा रतिव्रीडा आदि संयोग शृंगार के तत्त्व श्रंगों का भी सुंदर रसमय परिपाक देखा जाता है। विद्यापति भी जयदेव की भाँति मूलतः शृंगार के संयोग पक्ष के ही कवि हैं तथा यन्त्रतः जो विप्रलंभ शृंगार के पद मिलते हैं, उनमें विद्यापति का कवित्व इतना प्रौढ़ नहीं कहा जा सकता। विप्रलंभ शृंगार के वर्णन में विद्यापति ने प्रायः रूढ प्रणाली का ही अधिक आश्रय लिया है। शृंगार के उद्दीपन विभाव के रूप में विद्यापति ने वसंत, वर्षा आदि ऋतुश्रों का प्रकृतिवर्णन भी उपस्थित किया है किंतु वह भी परवर्ती संस्कृत काव्यों की रूढ प्रणाली का ही अनुसरण करता है। म० म० हरप्रसाद शास्त्री ने इसीलिये विद्यापति के पदों की आलोचना करते समय कहा था कि विद्यापति के पदों में किसी नवीन मौलिकता का पता नहीं चलता। उन्होंने जयदेव की ही भाँति पुराने संस्कृत कवियों के भाव, कल्पना, अलंकार एवं रुढ़ियों को ज्यों का त्यों अपना लिया है। इतना होने पर भी विद्यापति के पदों में एक बहुत बड़ी विशेषता है। जिस तरह जयदेव ने काव्य और संगीत का समन्वय कर अपने काव्य को एक नई जान दे दी है, वैसे ही विद्यापति ने अपने पदों को तत्त्व रागरसिनी के आधार पर निरद्ध पर उनके लिये गिराल क्षेत्र खोल दिया है। विद्यापति के पदों की सबसे बड़ी विशेषता यह है कि वे जनता की भाषा में लिखे गए हैं, परिनिष्ठित साहित्यिक भाषा में नहीं। यही कारण है कि विद्यापति के पद भिषिला में आज भी लोकगीतों के रूप में प्रचलित हैं।

विद्यापति के पदों की रसप्रणयता तथा अलंकारगरिमा का संकेत निम्न-लिखित पद से मिल सकता है :

भालमे अरण्य छोचन तोर, अमिये मातल चंद चकोर ॥१॥

निचल भौहँ न छे (अ) बिसराम, रण जीनि घनु तेजल (जनि) काम ॥२॥

एरे राधे न कर लया, दकुतिगुप्त वेकत क्या ॥३॥

कुच सिरीफल सहज सिरी, केसु विकशित कनक गिरी ॥३॥

अलक बहल उषसु केस, हरि पल्लिखल कामे संदेस^१ ॥३॥

उपयुक्त पद में रतिचिह्नित नायिका का वर्णन है। इसके साथ ही 'रस' 'काम' में उत्प्रेक्षा तथा 'कुच' 'गिरि' में उपमा अलंकार का चमत्कार पाया जाता है।

(१२) खुसरौ—अमीर खुसरौ प्रसिद्ध मुसलमान कवि एवं विद्वान् हो चुके हैं। वे अलाउद्दीन खिलजी के समसामयिक थे। इस तरह खुसरौ का समय विक्रम की १४वीं शती का उत्तरार्ध माना जा सकता है। शुक्ल जी के मतानुसार इनका रचनाकाल वि० सं० १३४० से १३८१ तक रहा है। इनके कई दोहे, तुकबंदियाँ और पहेलियाँ मिलती हैं। इनकी रचनाओं में उस काल की दिल्ली की बोली का प्रयोग रहा होगा किंतु जिस रूप में वे आज उपलब्ध हैं, उनकी भाषा इतनी प्राचीन नहीं मानी जा सकती। साथ ही खुसरौ के नाम से उपलब्ध कृतियों में कई कृतियाँ बाद की जान पड़ती हैं और आज यह कहना बहुत कठिन है कि इनमें खुसरौ की वास्तविक कविताएँ कौन सी हैं। खुसरौ की पहेलियों या तुकबंदियों के कुछ उदाहरण नीचे दिए जा रहे हैं जिनसे स्पष्ट है कि शुद्ध साहित्यिक दृष्टि से खुसरौ की इन कविताओं को उदात्त कोटि का नहीं माना जा सकता। खुसरौ का वास्तविक लक्ष्य भी बोलचाल की भाषा में ही कुछ चुमती हुई विनोदपूर्ण सतियों का नियमन रहा होगा :

एक भार ने अचरज किया। साँप मारि पिंजड़े में दिया ॥

जों जों साँप ताल को खाए। सुखे ताल साँप मर जाए ॥

(दियाबखी)

खुसरौ की भाषात्मक कविताओं में अवश्य कुछ उदात्त काव्यत्व का आभास मिलता है :

मोरा जीवना मरेला भयो है गुलाल। कैसे गर धीनी बकस मोरी माल ॥

झूनी सेव डरावन लागे। बिरहा-अग्नि मोहि बस बस जाप ॥

इनके अतिरिक्त शुक्ल जी ने 'आदिफाल' में भीतर कवि के 'रसमहल्लंद' का भी उल्लेख किया है जो संवत् १४५४ की रचना है। इस दृष्टि से इस काव्य का समावेश आदिफाल (१०००-१४०० वि० सं०) के अंतर्गत करना अनुचित होगा।

ऊपर हमने उन बारह कृतियों का पर्यालोचन किया जिनके आधार पर आचार्य शुक्ल ने अपने बीरगाथाकाल का प्रासाद खड़ा किया है। हम देख चुके हैं कि इनमें से केवल विद्यापति की कृतियों को छोड़कर बाकी सभी कृतियाँ अप्रामाणिक या अर्द्धप्रामाणिक हैं। इन कृतियों की प्रामाणिकता-अप्रामाणिकता का प्रश्न हिंदी साहित्य के इतिहास के लिये एक समस्या बना हुआ है। संभवतः इसीलिये डा० हजारीप्रसाद द्विवेदी को झुंमलाकर यह कहना पड़ा था कि 'इस प्रकार साहित्यिक दृष्टि में आनेवाले ये ग्रंथ बहुत संदिग्ध हैं। कुछ तो निश्चित रूप से परवर्ती हैं, कुछ के अस्तित्व का ही ठिकाना नहीं और कुछ का अस्तित्व केवल अनुमान से मान लिया गया है। आदिपाल के इतिहास-लेखकों ने इन ग्रंथों की ऐतिहासिकता के पक्ष-विपक्ष में बहुत सी व्यर्थ की दलीलें पेश की हैं जो निरर्थक ही नहीं हैं साहित्य के विग्राहों के ऊपर बोझ के समान हैं और शुद्ध साहित्यिक आलोचना की गति को रुद्ध करने का कार्य करती हैं'।^१

जैसा कि हम ऊपर बता चुके हैं इन कृतियों से इतर कई कृतियाँ ऐसी हैं, जो इस काल की प्रामाणिक रचनाएँ मानी जानी चाहियें। इन कृतियों में एक ओर जैन कवियों के चर्चरी, रास तथा पाग काव्य हैं, दूसरी ओर प्राकृतपौगलम् के पुट्टपर मुक्तक पद्य। इनके अतिरिक्त कुछ ऐसी भी कृतियाँ हैं जो भाषा की दृष्टि से चाहे प्रामाणिक न भी हों, विषय की दृष्टि से निःसंदेह प्रामाणिक हैं। इनमें एक ओर दोला मारू रा दोहा की शृंगारी काव्यपरंपरा है, दूसरी ओर नायसिद्धों की काव्यपरंपरा। इनके अतिरिक्त प्रारंभिक हिंदी के गद्य का स्वरूप जानने के लिये हम उचित्यक्तिप्रसरण, वार्तालाप तथा श्री अग्रचंद नाट्य द्वारा संकेतित जैन लेखकों के गद्य को ले सकते हैं।

५. जैन काव्य

हिंदी साहित्य के आदिकाल की कई जैन काव्यकृतियाँ प्रमशः प्रकाश में आती आ रही हैं। यद्यपि ये कृतियाँ जैन धर्मोपदेश की प्रवृत्ति से संबलित हैं तथापि यह तथ्य इनके काव्यत्व को झुगटा नहीं करता। इस काल में दो प्रकार की जैन काव्यकृतियाँ पाई जाती हैं—कुछ ऐसी हैं जो परिनिष्ठित अपभ्रंश में लिखी गई हैं और अन्य ऐसी जिनमें यद्यपि अपभ्रंशाभास पाया जाता है तथापि कवि ने देश-भाषा के समीप की काव्यशैली अपनाई है। इस काल में लिखे गए पुराणों एवं चरितकाव्यों की शैली प्रायः शुद्ध परिनिष्ठित अपभ्रंश है; किंतु चर्चरी, रास तथा पागु काव्यों की भाषा में इस परिनिष्ठितता की पाबंदी नहीं पाई जाती। इसका कारण

यह जान पड़ता है कि जैन मंदिरों या उपासकों में भावकों के गाने के लिये जिन काव्यों का निर्वचन किया जाता था उनकी भाषा यथार्थतः जनता की भाषा के समीप रानी जाती थी। यह दूसरी बात है कि पत्रवद्ध होने के कारण उसमें कृत्रिमता का आ जाना स्वाभाविक था। चर्चरी, रास तथा पागु काव्य भावनों के गाने के लिये ही निबद्ध किए जाते थे। ये जैन काव्य पश्चिमी अवहट्ट में लिखे गए हैं तथा हिंदी, राजस्थानी एवं गुजराती तीनों भाषाओं के आदि रूप की कृतियों कहें जा सकते हैं। इन कृतियों को हम अपभ्रंश तथा हिंदी की सघिगत कृतियों कह सकते हैं। यही कारण है कि इनका समावेश जहाँ एक ओर अपभ्रंश के साहित्य में किया जा सकता है, वहाँ दूसरी ओर ये प्रारंभिक हिंदी की कृतियाँ भी मानी जा सकती हैं। इनमें प्राचीनतम काव्य शालिग्राम सुरि का बाहुबलिरास है, जिसका संकेत हम अपभ्रंशवाले अध्याय के अंतिम अंश में कर चुके हैं। रास काव्यों की परंपरा के प्रतिनिधि रूप में हम कई अप्रकाशित रास काव्यों का नाम ले सकते हैं, यथा, जंडुस्वामिरास (रत्ननामाल वि० सं० ११६६), रैर्यतगिरिरास (वि० सं० ११८८), कटूलीरास (वि० सं० १३६३), गौतमरास (वि० सं० १४१२) आदि। इन रास काव्यों की भाषा प्रारंभिक हिंदी है। उदाहरण के लिये जंडुस्वामिरास का निम्नलिखित पत्र देखिए :

जंडुदीव भरह खिति तिहि नयर पहाणउ ।

राजगृह नामेण नयर पडुवि यस्तानउ ॥

राज करह सेगिय नरिद नरवरहं शु सारो ।

तामु तगइ पुन बुद्धिमंत मंति भमपडुमारो ॥

रास काव्यों में जैन पुराणों या चरितकाव्यों की किसी कथा को आधार बनाया जाता है। इन्हें हम प्रबंध काव्य भी कह सकते हैं। रास काव्यों के अतिरिक्त प्रबंध काव्यों में चरित्र तथा संधि नामक कृतियाँ भी मिलती हैं। चरितकाव्यों में अधिकतर निपटिशलाका पुरुषों में से किसी उदात्त पुरुष का या किसी अन्य जैन महापुरुष, गुरु आदि का चरित वर्णित किया जाता है। संधिकाव्यों में अन्य प्रकार की कथा होती है जिसका लक्ष्य किसी धार्मिक सिद्धांत का उपदेश देना होता है। चरित्र-संधि-काव्यों तथा रास-पागु-काव्यों में शैलीगत भेद स्पष्ट है। एक तो चरित्र-संधि-काव्य पाठ्य काव्य जान पड़ते हैं और रास-पागु-काव्य गेय हैं। यह भी संभव है कि रास काव्यों में आरंभ में 'रासक' छंद का प्रचुर प्रयोग होता हो, धीरे धीरे अन्य छंद भी चल पड़े हों और बाद में 'रासक' छंद का प्रयोग भी गौण हो गया हो। दूसरे इनमें भाषागत भेद भी जान पड़ता है जो तत्कालीन दोनों प्रकार की रचनाओं की तुलना से व्यक्त हो सकता है। इस काल के जैन चरितकाव्यों में पउमखिरिचरित (रत्ननामाल संमतः ११०० वि० सं०),

जंबुचरित्र (१२६६ वि० सं०), सुकोशलचरित्र (१३०२ वि० सं०), वयरस्वामिचरित्र (१३१६ वि० सं०), गौतमस्वामिचरित्र (१३५८ वि० सं०) का पता चलता है। संधिकाव्यों में मदनरेखासंधि (वि० सं० १२६७) तथा नर्मदासुंदरीसंधि (१३२८ वि० सं०) का पता चलता है। रास-पागु-काव्यों की अपेक्षा इनकी शैली किस प्रकार परिनिष्ठित अपभ्रंश की ओर पीछे देखती है, इसका प्रमाण इन उद्धरणों के रूप में दिया जा सकता है जो उपरिनिर्दिष्ट जंबुस्वामिरास के भी बाद की रचनाएँ हैं :

तेरहुरकरसरिसे सिरिवीरजिणिदमोवसऊछागे ।

कल्याणं कुणह सपा पदंत गुणंताण भव्वाण ॥

(सुकोशलचरित्र)

सोहगममहानिहिणो सिरिवयरसामिणो चरियं ।

तेरहसोलुत्तरए रहयं सुहकारणं जयद ॥

(वयरस्वामिचरित्र)

धारहसत्ताणउप धरिसे भासो अमुद्धछहीए ।

सिरिसंघपरमणाए एवं छिहियं सुयामिहियं ॥

(मदनरेखासंधि)

तेरसय अडवीसे बरिसे सिरिजिणपहुपसाण्ण ।

पूसा संघी बिहिया जिणिदवयणानुसारेण ॥

(नर्मदासुंदरीसंधि)

इस भाषाशैली का विवेचन करने से पता चलता है कि ध्वन्यात्मक तथा पदरचनात्मक दोनों दृष्टियों से यह भाषा विनम की ११वीं-१४वीं शती की नहीं बल्कि परिनिष्ठित अपभ्रंश है, जबकि रास या पागु काव्यों की भाषा इससे कहीं विकसित भाषा मालूम होती है।

इस काल की पागु-काव्य-कृतियों में दो कृतियाँ विशेष रूप से प्रसिद्ध हैं—जिनउन्नसरि कृत^१ शूलिमदपागु (१२५७ वि०) तथा राजसोखरसुरिक्त नेमिनाथ-पागु (१३७० वि० सं०)। संभवतः इनके अतिरिक्त और पागु-काव्यों की रचना भी हुई होगी। शूलिमदपागु अतक प्राप्त पागु काव्यों में सबसे प्राचीन है, वैसे इससे भी लगभग ५० वर्ष प्राचीन एक और पागु काव्य की प्रति जैसलमेर के

^१ शूलिमदपागु का रचनाकाल राहुच जी के मतानुसार १२०० ई० (१२५७ वि० सं०) के लगभग है जबकि अक्षयचंद्र शर्मा ने इसे १४वीं शती के उत्तरार्ध की रचना माना है। दे०—ना० प्र० पत्रिका, वर्ष ५६, अंश १, में शर्मा जी का लेख—मिराप्तिमद पागु पर्यालोचन।

जैन भांडार में बताई जाती है जिसका नाम है 'जिनचंद्रसुरिकाग'। पाग काव्यों की परंपरा संस्कृत में नहीं मिलती और इनका प्रचलन सबसे पहले हिंदी के आदिकाल में ही हुआ है। ऐसा जान पड़ता है, वसंत ऋतु में गाए जानेवाले लोक-गीतों से इन काव्यों की रचनाशैली को प्रेरणा मिली है, ठीक वैसे ही जैसे रास काव्यों को लोकनृत्यमिश्रित लोकगीतों से प्रेरणा मिली जान पड़ती है। इतना ही नहीं, कागु काव्य की एक और विशेषता है जो उसके काव्यमय रूप में पाई जाती है। यह है कागु काव्य में अलंकृत शैली का प्रयोग। कागु काव्य वस्तुतः अनुप्रास तथा यमकबंध वाली शैली में निबद्ध पाए जाते हैं, किंतु यह विशेषता पागुकाव्य का लक्षण नहीं है। हम देखते हैं कि धूलिभद्रपागु तथा नेमिनाथपागु में इस अनुप्रास-यमक-बंध का मोह नहीं पाया जाता। वस्तुतः कागु काव्यों में वसंतवर्णन की प्रधानता होती है। उनमें किसी कथा का आश्रय लेने के कारण प्रबंधात्मकता भी होती है। ये काव्य वस्तुतः खंड काव्य की कोटि के इतिवृत्तात्मक गेय काव्य कहे जा सकते हैं। जिस तरह संस्कृत काव्य सग्यों में विभक्त होते हैं तथा अपभ्रंश काव्य सधियों में वैसे ही कई कागु काव्यों का विभाजन 'धासों' में पाया जाता है। किंतु भासों का होना आवश्यक नहीं है। धूलिभद्रपागु ७ भासों में निबद्ध है तो नेमिनाथपागु में ऐसा विभाजन नहीं पाया जाता।

धूलिभद्रपागु में मुनि स्यूलभद्र (धूलिभद्र) की चारित्रिक उदात्तता की कथा वर्णित है कि किस प्रकार कोशा बेरया उन्हें वश में करने के लिये अनेक प्रयत्न करती है, पर वे अटल रहते हैं। इस प्रकार शृंगार, नखशिखवर्णन, उदीपक प्रकृति-वर्णन के परिपार्श्व को लेकर ब्रह्मचर्य तथा चारित्रिक संयम की विषयपताका पहचाना ही हरिमद्रसुरि का लक्ष्य है। काव्य का समस्त शृंगारवर्णन शांत रस में पर्यवसित हो जाता है। काव्य में कोशा बेरया के नखशिख का वर्णन मनोहर बन पड़ा है :

मयण-खग जिम लहलहंत जसु बेणीदंडो ।
सरलउ तरलउ श्यामलउ रोमावलिदंडो ॥
तुंग पयोहर उल्लसह सिंगार थपक्का ।
कुमुमवाणि निय भमिय-कुभ किरयापणि मुक्का ॥
काजल अंजिवि नयणजुब, सिरि संयत काढेई ।
कोरियावडि कंशुलिय पुण उरमंडलि ताढेई ॥ (१११०)

(कोशा की काली बेणी कामदेव के श्याम खड्ग की तरह लहलहा रही थी। उसकी सरल तरल श्यामल रोमावलि सुशोभित हो रही थी। उद्युंग पयोपर ऐसे उल्लसित हो रहे थे जैसे शृंगार (स्त्री पुष्पों) के स्तवक हों अथवा मानो कामदेव ने अपने श्रमृत के दो पक्षों को रक्त दिया हो। दोनों नेत्रों में काजल आंजवद,

सिर में मोंग निझालकर, ललाट में दोरिया तथा पट्टी (राखटी तथा पट्टी) देकर उसने वदःस्थल में धंजुकी धारण की।)

इस पद्याय में शृंगाररस के आलंबन विधान का सुंदर वर्णन किया गया है। बेरी को कामदेव के खड्ग के समान बताकर टपना तथा धुंस पयोधरों को कामदेव के अमृतकुंडल बताकर ठपेदा अलंकार की खूबियाँ बखाना की गई है। मूलिमदभाग का प्रकृतिवर्णन सुंदर है तथा नादगौंदर्य का वर्णन करता है। शृंगार की उदात्त प्रकृति के रूप में निम्नोक्त वर्णन को उपलब्ध किया जा सकता है :

मिरमिर मिरमिर मिरमिर ए मेहा बरिसंति ।
खलहल खलहल खलहल ए बाहला बहति ।
मदमद मदमद मदमद ए बीहुटिय मदरह ।
धरहर धरहर धरहर ए, विरहिनि मन कंपद ।
महुर गंभीर सरोज मेह जिनि जिनि गावंते ।
पंच बाग निदकुमुमबाग तिम तिम मावंते ।
जिम जिम केतकि मदनहंत परिमल विरमावह ।
तिम तिम कामिय चरम लागि निज रमनि मनावह ॥ (४१९-७)

(ये बादल मिरमिर मिरमिर बरस रहे हैं। ये नाचे खलखल शब्द करते रह रहे हैं। बिजली झबझब झबझब चमक रही है और विरहिणी का मन धरहर धरहर कंप रहा है। ज्यों ज्यों बादल मधुर गंभीर स्वर में गर्बना करता है, त्यों त्यों कामदेव अपनी बारी को सजा रहा है। ज्यों ज्यों केतकी विकसित होकर अपनी सुगंध को दिग्दिगंत में फैलाती है त्यों त्यों कामी जन अपनी रसदियों के चरनों में गिर-गिरकर उल्टे मना रहे हैं।)

राजदोषरसुरिहित नेमिनाथनाथ भी कामगौंदर्य की दृष्टि से मनोहर काव्य है। इसमें नेमिनाथ तथा राजमती की कथा निबद्ध है। काव्य में राजमती के नखशिख वर्णन तथा शृंगार सभा का खूब उपलब्ध किया गया है, साथ ही उत्तरार्ध में राजमती का विरहवर्णन भी आनखिक मार्मिक है। इस काव्य का शृंगार भी शांत रस में ही पर्यवसित होकर तीर्थकर नेमिनाथ की चारित्रिक निष्ठा तथा संयम की व्यंजना में सहायक होता है। काव्य की शैली का संकेत राजमती की शृंगार-सभा के निम्नलिखित वर्णन से दिया जा सकता है :

तरतिय कज्जल रेह नयनि मुंहकमलि तंदोली ।
नागोदर कंठल कंठ अनुहार विरोली ।
मरगद बाहर धंजुपट फुट फुल्लह नाथ ।
कहीं कंकज-नखिलय बूट सहकावष दाथ ॥

रुणुलुणु रणुलुणु रणुलुणु एं कडि घाघरियाली ।
 रिमक्षिमि रिमक्षिमि रिमक्षिम एं पय नेउर जुवाली ॥
 बहि आलत्तउ बलवलउ सेअंसुअ-किमिसि ।
 बंसदियाली रायमई प्रिउ जोअहु मनरसि ॥

(उसने आँखों में कजल की रेखा दी और मुख में ताबूल लिया, उसके कंठ में तदनुरूप नागोदर बंटुला (हार) सुशोभित हो रहा था । रेशमी जरी के बख तथा कंचुकी पहन, फूलों की माला धारण कर यह बाला राजमती हाथों में मणि के कचे, कंकण तथा चूड़े को खढ़का रही थी । उसकी कमर में करधनी भण्ड भण्डायित हो रही थी तथा दोनों पैरों में नूपुर भंडित हो रहे थे । उसके नलों की श्वेत कांति से मिश्रित आलकक जगमगा रहा था । इस प्रकार सज धजकर राजमती मन में रस लिए (अनुरागपूर्वक) आँखों से अपने प्रिय की बाट देख रही थी ।)

फागु काव्यों की परंपरा बाद में भी चलती रही है तथा हमें बाद की कृतियों में हलराजकृत स्थूलिमद्रफाग (१४०६ वि०), राजकृत तक विरह-देवाहुरी-फाग-वर्षत तथा राजहर्षकृत नेमिफाग (विक्रम की १७वीं शती) का पता चलता है । यह परंपरा गुजराती के प्राचीन साहित्य में पाई जाती है । रास काव्यों की परंपरा भी गुजराती में अक्षुण्ण बनी रही है तथा १४०० वि० सं० के बाद की कई रासकृतियों गुजराती में पाई जाती हैं, यथा, गौतमरास, विद्याविलासरास, दशार्णभद्ररास, बलुपाल-तेजपालरास, भेषिकरास, पेथडुरास, संवर्ति-समरसिंदरास, सागरदत्तरास, आदि । रास काव्यों की यह परंपरा ही हिंदी की आदिकालीन कृति जीवलदेवरासो, गृष्मीराजरासो, परमालरासो में मानी जा सकती है, इसका संकेत हम आगे 'रासो' शब्द की व्युत्पत्ति पर विचार करते समय करेंगे ।

६. मुक्तक कविताएँ

प्रारंभिक हिंदी की मुक्तक कविताओं का एक संकलन हमें प्राकृतपैंगलम् में मिलता है । इसमें अजल, बन्बर, निचाघर, हरिदत्त आदि कवियों की रचनाएँ हैं । इनमें कई पद्यों में रचयिता का नाम मिलता है, कई में नहीं । ये दूसरी कोटि की रचनाएँ किन्हीं हैं, यह कहना कठिन है, इनमें से कई को राहुल जी ने उपर्युक्त चार कवियों की ही मानकर संकलित किया है । कालक्रम की दृष्टि से इनमें बन्बर सबसे पुराने हैं जो कलचुरिनरेश कर्ण के राजकवि (११०७ वि० सं० के लगभग) थे । बन्बर के नाम से कुछ पद्य प्राकृतपैंगलम् में हैं, यथा :

बल गुज्जर कुंजर तेजि मही । तुअ बन्बर जीवन भज्यु नही ।

जहु कुम्पिअ कण-अरदेवरा । रण की हरि की हर बज्रहरा ॥

(हे गुर्जरेश, हाथी को छोड़कर जमीन पर भग, आश तेरा जीवन नहीं है ।

यदि राजा कर्ण कुपित हो जाय तो युद्ध में विष्णु कौन है, शिव तथा इंद्र भी कौन हैं ?)

इनके बाद कालक्रम की दृष्टि से विद्याधर आते हैं जो काशीनरेश जयचंद गहड़वाल (१२५० वि०) के महामंत्री थे । इनकी कई फुटकर कविताएँ भी वहीं पाई जाती हैं । निम्नलिखित पद्य मुख्य है, जिसमें विद्याधर ने काशिराज की प्रशंसा की है :

भभ भंजिभ धंभा भग्नु कर्लिगा, सेलंगा रण मुक्कि चले ।

मरहट्टा दिट्टा लमिगय कट्टा, सोरट्टा भभ पाभ पले ॥

चंपारण कंषा पव्वभ संषा, ओल्या ओल्पी जीवहरे ।

कासीसर राभा किभठ पभाणा, विज्जाहर भण मंतिवरे ॥

(विद्याधर मंत्रिवर कहते हैं कि जब काशीश्वर ने युद्ध के लिये प्रस्थान किया तो बंगाल का राजा भय से आतंकित हो गया, फलिंगराज भग गया, तैलंगराज युद्ध छोड़कर चला गया, मरहट्टे कट से युक्त दिखाई देने लगे, सोरठ (गुजरात) के राजा भय से पैरों पर गिर पड़े, चंपारन का राजा काँपने लगा तथा पर्वत में जा छिपा ।)

इनके अतिरिक्त अन्य कवियों की भी रचनाएँ प्राकृतपैंगलम् में संगृहीत हैं । निपय की दृष्टि से 'प्राकृतपैंगलम्' में संगृहीत मुक्तक कविताएँ सर्वप्रथम दो तरह की मानी जा सकती हैं—भक्तिमय स्तुतियाँ, तथा इतर । स्तुतिपरक मुक्तकों में विष्णु, शिव, शक्ति तथा दशावतार की स्तुतियाँ हैं । इतर मुक्तकों में एक ओर अधिक संख्या राजप्रशस्तिपरक मुक्तकों की है, दूसरी ओर शृंगारमय मुक्तकों की जिनके अंगरूप में ही ऋतुसूर्यन से संबद्ध मुक्तक पद्यों को लिया जा सकता है । इनके अतिरिक्त बुद्ध नीतिपरक सूक्तिमुक्तक भी पाए जाते हैं । बरुनसैली की दृष्टि से इन पर संस्कृत साहित्य के स्तोत्रकाव्य, राजप्रशस्तिकाव्य तथा शृंगारी एवं नीतिसंबंधी मुक्तकों का प्रभाव स्पष्ट परिलक्षित होता है ।

इसी काल की रचना 'ढोला मारु रा दोहा' नामक प्रसिद्ध प्रेमगाथात्मक लोकगीत है । यद्यपि इसकी भाषा लोकगीत के रूप में प्रचलित होने के कारण परिवर्तित रूप में मिलती है तथापि यह विषयस्तु की दृष्टि से हिंदी साहित्य के आदि-काल की रचना है । इसका रचनाकाल विरम की १३वीं-१४वीं शती माना जा सकता है । ढोला मारु रा दोहा प्रेमगाथा होते हुए भी मुक्तक काव्य के विशेष समीप है तथा मूलतः ढोला द्वारा परित्यक्त मारवरी का निरहगीत है । ढोला तथा मारवरी से संबद्ध इस निरहगीत में कई कथाओं को ऊपर से जोड़कर इसे प्रबंध काव्य का रूप देने की कई परवर्ती लेखकों ने चेष्टा की है । इस प्रकार का प्रथम प्रयत्न बैंगलमेर-निवासी वाचक कुशललाम

द्वारा १७वीं शती के पूर्वार्ध में किया गया था। कुशललाम ने चौपाइयों में आख्यान का निबधन कर 'ढोला मारू दोहा' को बीच बीच में ऐसा सजा दिया है कि वह एक प्रबंध काव्य बन गया है। 'ढोला मारू' से संबद्ध दोहे राजस्थान तथा पश्चिमी प्रदेश में विशेष प्रचलित रहे होंगे। कवीर की साखियों में कई दोहे 'ढोला मारू' से संबद्ध दोहों के ही उलथे जान पड़ते हैं^१। लोकगीतों की शैली में निबद्ध होने के कारण 'ढोला मारू रा दोहा' सरल होते हुए भी अत्यधिक मार्मिक एवं प्रभावोत्पादक है। मारवखी के विरह से संबद्ध दोहे अत्यधिक भावगर्भित हैं। इनके अतिरिक्त श्रुतवर्णन, विशेषतः पावस का वर्णन, नखशिखवर्णन तथा संयोग के चित्र भी सुंदर बन पड़े हैं। 'ढोला मारू रा दोहा' की कलात्मकता का दिग्भ्रम संकेत निम्नांकित दोहों से मिल सकता है:

जिणि देसे सज्जन बसइ तिणि दिसि बज्जइ वाड ।

उभा लगे मो लगसी, ऊही लाख पसाड ॥ (७४)

बीजुलियाँ बहला रहलि आभइ आमइ ब्यारि ।

कद रे मिलउं ली सज्जना लोबी बाँह पसारि ॥ (४५)

पावस मास, विदेस प्रिय, परि तरुणी कुल सुख ।

सारंग सिखा निसइ करि मरइस कोमलमुख ॥ (१७४)

नखशिख वर्णन तथा संयोग शृंगार का एक नमूना यह है :

गति गर्वद, जंघ केलि मम, केहरि जिस कहि लंक ।

हीर उसण, विद्रम अघर, मारू धनुदि मयंक ॥ (४५४)

कंठ विलगी मारवी करि कंचूवा दूर ।

चढ़वी मनि आणंद हुबठ, किरण पसारवा सूर ॥ (५५१)

यहाँ ढोला जैसे लोकगीत में अलंकारों का रमणीय विधान देखा जा सकता है। प्रथम पद्य में परंपरागत उपमानों का प्रयोग कर मारवखी के तत्त्व अंग के सौंदर्य की व्यंजना की गई है। प्रथम पद्य में उपमालंकार है। द्वितीय पद्य में प्रतिवस्तुपमा का चमत्कार पाया जाता है, जहाँ मारवखी तथा चफ़री के 'आनदित होने' रूप समान धर्म का पृथक् पृथक् वाक्यों में उपादान किया गया है।

७. नायपंथी साहित्य

इस काल की कई नायपंथी रचनाएँ भी उपलब्ध हैं। स्वयं गोरखनाथ के ही नाम से ४० पुस्तकें प्रचलित हैं जिनका संकेत डा० पीतांबरदत्त बड़धवाल ने

^१ 'ढोला मारू रा दोहा', भूमिका, पृ० १३२-१३४, ना० प्र० सम्य, सं० २०११।

किया है। इस काल के नायसिद्धों के साहित्य में प्राचीनतम साहित्यिक व्यक्तित्व गोरखनाथ का है। गोरखनाथ के काल के विषय में विद्वानों में बड़ा मतभेद है। ये मत्स्येन्द्रनाथ के शिष्य थे। राहुल जी के मतानुसार इनका समय वि० सं० ६०२ (८४५ ई०) के आसपास माना जा सकता है। इस प्रकार गोरखनाथ विक्रम की १०वीं शती में रहे होंगे^१। आचार्य शुक्ल को राहुल जी के मत में संदेह है तथा वे स्पष्ट कहते हैं: 'अतः गोरखनाथ का समय निश्चित रूप से विक्रम की १०वीं शताब्दी मानते नहीं बनता'^२। आचार्य शुक्ल संभवतः गोरखनाथ को विक्रम की १३वीं शती में मानते हैं। डा० हजारीप्रसाद द्विवेदी गोरखनाथ का समय विक्रम की ११वीं शती मानते हैं^३। द्विवेदी जी गोरखनाथ के नाम से प्रसिद्ध रचनाओं के विषय में यह मत प्रकट करते हैं कि चाहे ये कृतियाँ ठीक इसी रूप में उस समय की न हों, परन्तु इनमें भी प्राचीनता के प्रमाण विद्यमान हैं, जिससे कहा जा सकता है कि संभवतः इनका मूलोद्भव ११वीं शती ही में हुआ हो^४।

नाथपंथ की सैद्धांतिक मान्यताओं का संकेत करना यहाँ अप्रासंगिक होगा। हमें यहाँ इतना जान लेना चाहिए कि अप्रभंश साहित्य में बौद्ध सिद्धों की जो साहित्यिक परंपरा पाई जाती है उसी की क्रमिक धारा नाथपंथी सिद्धों का साहित्य है। इनके साहित्य में जहाँ एक ओर उलटवोंसियों की शैली में रहस्यात्मक साधना की र्थबना पाई जाती है, वहाँ दूसरी ओर साधारण जनता की बोली में पदितों का पाखंड, ढोंग, जातिप्रथा, रूढ़िवाद आदि की कटु आलोचना भी है। गोरखनाथ की कविता के कुछ नमूने नीचे दिए जाते हैं जो विषय की दृष्टि से आदिफालीन हिंदी सिद्धकाव्य का संकेत करते हैं। जहाँ तक इनकी भाषा का प्रश्न है, वह इस रूप में तो १५वीं शती से पुरानी नहीं जान पड़ती।

(१) सिद्धि-उत्तपत्ती बेली प्रकाम, मूल न थी, खड़ी भाषाम ।

ऊरध गौड़ कियो विमतर, जागन जोमी करै विचार ॥ (११११)

(२) दृष्टि भ्रमे दृष्टि लुझाईवा मुरति लुझाईवा कानं ।

नासिका भ्रमे पवन लुझाईवा, तब रहि गया पद निरोनं ॥ (२०१७)

(३) भवृत्ति वृत्ति है हो पंडिता अक्षय कथिई कक्षमी ।

सीस नवाधत मतगुर मिलिया जागत रैन विहामी ॥ (०२१२२२)

^१ राहुल : हिंदी साहित्य, पृ० १५६।

^२ आचार्य शुक्ल : हि० सा० १०, पृ० १४।

^३ डा० द्विवेदी : न० सं०, पृ० १०२।

^४ वही, पृ० १०२।

गोरखनाथ की रचनाओं का एक संग्रह डा० बड़धवाल ने हिंदी साहित्य संमेलन, प्रयाग से सं० १९६६ में प्रकाशित किया था। डा० बड़धवाल ने गोरखनाथ की 'सुबदी' को सबसे अधिक प्रामाणिक रचना माना है। गोरखनाथ की एक अन्य रचना 'गोरखबोध' भी विशेष प्रसिद्ध है तथा अधिक परिचित ग्रंथ है। गोरखनाथ के नाम से उपलब्ध ४७ हिंदी रचनाओं में डा० बड़धवाल ने १४ रचनाओं को निःसंदेह प्राचीन माना है। नाथ साधुओं की परंपरा से हमें गोरखनाथ के अतिरिक्त अन्य प्राचीन नाथसिद्धों की क़टक रचनाओं का भी पता चलता है। इनकी प्रामाणिकता के विषय में भी निश्चयपूर्वक कोई बात कहना असंभव है। कबीर से पूर्व के इन नाथसिद्धों में बिनकी रचनाओं का पता चलता है, उल्लेखनीय व्यक्तित्व ये हैं—चौरंगीनाथ, गोपीचंद, चुलकनाथ, मरयरी तथा जलंध्रीपाव। नाथसिद्धों के इन क़टक पत्रों का संग्रह डा० द्विवेदी के संपादकत्व में 'नाथसिद्धों की बानी' के नाम से प्रकाशित हो रहा है।

जहाँ तक नाथसिद्धों की इन कृतियों की साहित्यिक महत्ता का प्रश्न है, शुक्ल जी ने हिंदी साहित्य के आदिकाल में इनका संग्रह करने में अथर्व दिताई है। वे कहते हैं : 'उनकी रचनाओं का जीवन की स्वामाणिक सरणियों, अनुभूतियों और दशाओं से कोई संबंध नहीं। वे साम्प्रदायिक शिक्षाभाष हैं, अतः शुद्ध साहित्य की कोटि में नहीं आ सकतीं। उन रचनाओं की परंपरा को हम काव्य या साहित्य की कोई धारा नहीं कह सकते।' डा० द्विवेदी ने इन रचनाओं को महत्वपूर्ण बताया है। वे कहते हैं : 'इस काल में साहित्यिक क्षेत्र की यथासंभवा व्यापक बना-फर देखना चाहिए। यहाँ तक कि इस काल में उत्पन्न महात्माओं और कवियों के नाम पर चलनेवाली और परवर्ती काल में निरंतर प्रवेश से स्पीत होती रहनेवाली पुस्तकों का भी यदि वैयर्थपूर्वक परीक्षण किया जाय तो कुछ न कुछ उपयोगी बात अवश्य हाथ लगेगी।... इस काल की कोई भी रचना अवश और उपेक्षा का पात्र नहीं हो सकती। साहित्य की दृष्टि से, भाषा की दृष्टि से या सामाजिक गति की दृष्टि से उसमें किसी न किसी महत्वपूर्ण तथ्य के मिल जाने की संभावना होती ही है।'^१

८. हिंदी गद्य का उन्मेष

हिंदी साहित्य का सर्वेक्षण करने पर हमें पता चलता है कि हिंदी गद्य-साहित्य का विकास बहुत बाद की घटना है। आधुनिक काल के पूर्व जो कुछ

१ आचार्य शुक्ल : हि० सा० १०, पृ० २१।

२ डा० द्विवेदी - हि० सा० भा०, पृ० २४-२५।

गद्यरूप का पता चलता है, वह ब्रजभाषा का वार्तापरक, टीकापरक या एक श्राव्य शुद्ध साहित्यिक कृति का गद्य है। यह गद्य साहित्य भी हमारे लिये महत्वपूर्ण वस्तु है। हिंदी के आदिफाल में गद्य की क्या दशा थी, इसका हमें कुछ भी पता न था, इधर उक्तिव्यक्तिप्रकरण तथा वर्णरत्नाकर के प्रकाशन से प्राचीन हिंदी गद्य का कुछ आभास मिलता है, साथ ही तेस्मितोरी के 'नोट्स आन ओल्ड वेस्टर्न राजस्थानी' के परिशिष्ट तथा नाहटा जी के द्वारा निर्दिष्ट जैन गद्य साहित्य^१ में भी इसका एक स्वरूप देखा जा सकता है। इस प्रकार हमें एक श्रोर उक्तिव्यक्ति तथा वर्णरत्नाकर में पूर्वी हिंदी के गद्य का नमूना मिलता है तो दूसरी श्रोर जैन गद्य में पश्चिमी हिंदी के गद्य का नमूना। त्रिपापति की कीर्तिलता में भी हमें गद्यांश मिलते हैं, पर जैसा कि हम बता चुके हैं, वह संस्कृत गद्य से पूर्णतः प्रभावित शैली का होने के कारण तत्कालीन हिंदी गद्य का वास्तविक स्वरूप नहीं प्रकट करता। हम यहाँ तीनों प्रकार के गद्य का थोड़ा थोड़ा अंश उद्धृत कर रहे हैं :

(१) जस जस धमुं पाठ, तस तस पापु धाट ।...याकर धमुं उसम, ताकर पापु ओरम ।...जय पूनु पाठ पत्ताल, तब पितरन्हु सगुं देवाल । जेत जेत परा धनु चोराम, तेत तेत आपण पूनु हराबी, जैम जैम मा पूनुहि बुलाल, तेम तेम बूजणकर हिअ जाल । (उक्तिव्यक्तिप्रकरण, पृ० ३१, ३८) ।

(२) कागजरक भीति तेलें सिचलि आइमनि रात्रि पछेयांकां वेगे काजरक मोंट पुजल आइमन मेघ निबिल मांमल अंधकार देपु मेघपूरित आकाश मय गेल अछ विपुल्लताक तरंग तें पयदिशज्ञान होते अछ लोचनक व्यापार निष्फल हाइतें छ । (वर्णरत्नाकर, पृ० १९) ।

(३) (पश्चिमी हिंदी-राजस्थानी गद्य का निदर्शन)

गुरमिणी नगरीई दत्त ब्राह्मणि महुन्तइ राज्य आपगइ बसि करी आगिलु जितशत्रुराजा काही आपगइ राज्य अधिष्टिउँ । धम्म नी बुद्धिई धगा माग मजिया । एक पारदत्त ना माठला कालिकाचार्य गुरु मागेज राजा भगी तीणई नगरी आविया । मामठ भगी दत्त गुरु कन्हइ गिट । याग नुं फल पूलवा लागु । (तेस्मितोरी द्वारा परिशिष्ट ५ में धर्मदामकृत उपदेशमाला, गाथा १०५ की सोममुंदरसूरिद्वारा टीका से) ।

^१ अगरचद नाहटा : बीरगाथाकाल का जैन साहित्य, ना० प्र० ५०, वर्ष ४६, अंक १, वि० स० १९९८ ।

६. दक्खिनी हिंदी या खड़ी बोली का प्रारंभिक रूप

अमीर खुसरो ने अपनी हिंदी रचनाओं में जिस भाषाबोली को अपनाया था वह दिल्ली के आसपास की बोली—खड़ी बोली का प्राचीनतम रूप—मानी जाती है। खुसरो के बाद खड़ी बोली का प्राचीनतम रूप हमें दक्खिनी शिवा राज्यों में लिखे गए दक्खिनी हिंदी के साहित्य में मिलता है। विक्रम की १४वीं शती के उत्तरार्ध तथा १५वीं शती के पूर्वार्ध में उत्तरी भारत से कई मुसलमान दक्षिण (दक्खिन) में जाकर बस गए। ये अपने साथ दिल्ली के आसपास की बोली ले गए थे। धीरे धीरे यह दक्खिन के मुसलमानों की अपनी 'जबान' हो गई और इसमें साहित्यरचना भी होने लगी। इस भाषा का जो भी साहित्य हमें उपलब्ध होता है, वह कुछ अरबी फारसी शब्दों की लुईक के अतिरिक्त व्याकरण तथा शब्दकोश दोनों दृष्टियों से हिंदी का ही साहित्य है। अतः केवल यह है कि इनके लिये देवनागरी लिपि के स्थान पर फारसी लिपि का प्रयोग किया गया है। उर्दू साहित्य के इतिहासलेखक इन्हीं को उर्दू की प्राचीनतम कृतियाँ मानते हैं। यह तथ्य इस बात को सिद्ध करता है कि उर्दू वस्तुतः अलग न होकर मूलतः हिंदी ही रही जो धीरे धीरे धार्मिक संकीर्णता के कारण अपनी वास्तविकता से दूर हटती गई। दक्खिनी हिंदी के साहित्य का हिंदी साहित्य के इतिहास में कई दृष्टियों से बड़ा महत्व है। पहले तो यह भारत की राष्ट्रभाषा—खड़ी बोली हिंदी—की प्राचीनतम साहित्यिक निधि का संकेत करता है, दूसरी ओर इसमें पद्य ही नहीं प्राचीन गद्यसाहित्य भी उपलब्ध होता है, तीसरे इस साहित्य का इसलिये भी महत्व है कि इसके लेखक सभी मुसलमान हैं, तथा उनकी ये कृतियाँ इस बात का प्रमाण हैं कि उर्दू का उद्गम बहुत बाद की चीज है। विषय की दृष्टि से ये साहित्यिक कृतियाँ या तो इस्लाम धर्म के प्रचार से संबद्ध हैं या कथासाहित्य हैं। तसद्दुफ (खुरी मत) से संबद्ध पद्य साहित्य में मसनवियों की प्रधानता है। दक्खिनी का अधिकांश साहित्य खुरी मत से प्रभावित है।

दक्खिनी हिंदी के सर्वप्रथम लेखक ख्वाजा बदानबाज गैसुदराज सैयद मुहम्मद हुसेनी (१३७५ वि० सं०—१४७६ वि० सं०) माने जाते हैं जो एक प्रसिद्ध फकीर थे। इनकी छोटी छोटी गद्यकृतियाँ मिलती हैं जिनमें इस्लाम धर्म के प्रचार की चेष्टा पाई जाती है। दक्खिनी का सर्वप्रथम कवि निजामी (१५१७ वि० सं०) था। इसने 'कदम राव व पदम' नामक मसनवी की रचना की थी। इसकी भाषा शुद्ध हिंदी ही है, जिसमें अरबी फारसीपद बहुत कम है। जैसा कि 'दक्खिन में उर्दू' के लेखक भी नसीरुद्दीन हाशिमि लिखते हैं—'हल्फ रवाज कदीम इसमें अरबी और फारसी के बजाय हिंदी अल्फाज ज्यादा हैं।' प्रस्तुत पुस्तक अभी अग्रकाशित है। इसके बाद तो दक्खिनी हिंदी में कई मसनवियाँ

लिखी गईं, जिनके लेखकों में बजही, गवासी, हन्न निशाती प्रसिद्ध हैं। इनकी कृतियाँ क्रमशः कुतुबनुस्तरि, सैफुल्लमदफ, बबदीउज्ज्वमाल, तथा फूतबन हैं। ये तीनों हिंदी शैली में लिखी प्रेमकथाएँ हैं तथा इन सभी का रचनाकाल विन्धन की १७वीं शती रहा है। इनके बाद भी हिंदी साहित्य के मक्तिमाल तथा रतिमाल की कई मुसलमान कवियों की दक्खिनी हिंदी की रचनाएँ मिलती हैं जिनकी भाषा हिंदीपन लिए है तथा जिन्होंने न केवल फारसी शैली पर मसनवी, गदल, रदाई, मसिया आदि ही लिखे हैं बल्कि भारतीय परंपरा के अनुसार नायिकावर्णन तथा श्रुतवर्णन पर रचनाएँ की हैं और भारतीय छंदपरंपरा की भी अपनाया है। डा० सक्सेना के शब्दों में '(इन मुसलमान लेखकों ने) भाषा में बहुत हद तक भारतीयता निभाई और भाषा में भी कुछ हद तक देशीपन कायम रखा'।^१

१०. परंपरा और प्रगति

प्रारंभिक हिंदी का साहित्य उस काल का साहित्य है, जब भारतीय जनजीवन संक्रांतिकाल से गुजर रहा था। यही कारण है, इस काल का साहित्य भी संक्रांतिकालीन लक्ष्यों से युक्त है। हर्षवर्धन की मृत्यु के पश्चात् समस्त उत्तरी भारत—विशेषतः मध्यदेश—कई छोटे छोटे राज्यों में बँट गया था। इन राज्यों के राजा परस्पर लड़ा करते थे। शौर्य और विलासिता इनके जीवन के अंग थे, यही कारण है कि इस काल के एक कोटि के साहित्य में सामंती शौर्य और विलासिता की प्रचुर व्यंजना पाई जाती है। यह वह काल है जब हिंदू सामंतवाद धीरे धीरे मरणासन्न स्थिति की ओर बढ़ रहा था और एक नया निदेशी सामंतवाद भारत की भूमि पर उदित हो रहा था। इस सामंती रंग में रंगे हुए साहित्य से इतर साहित्य ऐसा भी है जो उस काल की सामान्य जनजीवन की वैचारिक क्रांति का बहन करता है। बौद्ध तथा जैन धर्म ने, प्रमुखतः बौद्ध धर्म ने, जिस वैचारिक क्रांति को जन्म दिया था उसी का एक रूप हम बौद्ध सिद्धों के अवग्रंथ साहित्य में देख चुके हैं। यह साहित्य वस्तुतः सामान्य जनता का सामंती समाज के प्रति आंदोलन व्यक्त करता है। अवग्रंथ साहित्य की यह धारा आगे भी चलती रहती है जो नायसिद्धों के साहित्य में देखी जा सकती है। इन दोनों साहित्यिक धाराओं में हम दो विरोधी बातें पाते हैं। एक धारा परंपरा, रुढ़ियों और गठानुगतिकता की पाबंदी करती है। यही कारण है कि यह धारा अपनी साहित्यिक प्रेरणा के लिये संस्कृत, प्राकृत या अवग्रंथ के राजस्तुतिरक्त वीरगाथाओं, गृंहारी काव्यों या नीति संबंधी रचनाओं का मुँह जोहती है। इनका विषय भी इन्हीं

तक सीमित रहा है। दूसरी धारा परंपरा, रुढ़ियों और गतानुगतिपद्धतियों को छोड़कर चलनेवाली है। इस धारा के कवियों ने बौद्ध सिद्धों द्वारा खोदकर उर्वर बनाई हुई नई साहित्यिक भूमि में बीज डाले हैं। इन्होंने धार्मिक रुढ़ियों, बाह्या-दंबरों आदि का खंडन किया है, जातिप्रथा की कटु आलोचना की है। इसके साथ ही भगवद्गोष्ठी की निश्कल व्यंजना भी इस धारा की प्रमुख विशेषता है। संभवतः इसीलिये शुक्ल जी ने इस काल को 'अनिर्दिष्ट लोकप्रवृत्ति' का युग तथा डा० हजारीप्रसाद द्विवेदी ने 'स्वतोव्याघातो' का युग कहा है।

(१) दो धाराएँ—अपनी 'हिंदी साहित्य की भूमिका' में द्विवेदी जी ने आदिकाल की इन दोनों धाराओं का संकेत करते हुए लिखा है : हिंदी में दो प्रकार की भिन्न जातियों की दो चीजें अपभ्रंश से विकसित हुई हैं : (१) पश्चिमी अपभ्रंश से राजस्तुति, ऐरिक्तामूलक श्रृंगारी काव्य, नीति प्रियक फुटकल रचनाएँ और लोकप्रचलित कथानक। (२) पूर्वी अपभ्रंश से निर्गुनिया संतों की शास्त्रनिरपेक्ष उग्र विचारधारा, साइफटमार, अक्लझपन, सहजगुण्य की साधना, योगपद्धति और भक्तिमूलक रचनाएँ।^१ आदिकाल से भारतीय जीवन में इस प्रकार की दो धाराएँ—रुढ़िवादी तथा रुढ़िविरोधी धाराएँ—बहती मिलती हैं। कुछ विद्वान् इन दो धाराओं को दो जातियों—आर्य तथा आर्येतर—(कुछ के मत में प्रायः) की प्रतिनिधि विचारधाराएँ मानते हैं, किंतु यह समीचीन नहीं है। वस्तुतः ये दोनों एक ही जाति की दो प्रवृत्तियों तथा स्तरों की विचारसरणियाँ हैं। रुढ़िवादी धारा सामंतवादी वर्ग का प्रतिनिधित्व करती है, रुढ़िविरोधी धारा जनसामान्य की स्वतंत्र भावना की प्रतीक है।

(२) काव्यशैलियाँ—अपभ्रंश में हम तीन प्रकार की काव्यशैलियाँ देख चुके हैं—(१) प्रबंध काव्यों की शैली, (२) मुक्तक काव्यों की शैली तथा (३) गीतों की शैली। इन्हीं को क्रमशः पदद्विधाबंध, दोहाबंध तथा गेयपदबंध भी कहा जाता है। प्रबंध काव्यों की शैली को पदद्विधाबंध इसलिये कहा जाता है कि ये प्रायः पदद्विधा या पदद्वी छंद के कवचों में निबद्ध होते थे जिनमें प्रत्येक कवच के आद पदा का प्रयोग किया जाता था। धीरे धीरे प्रबंध काव्यों में इस नियम की शिथिलता पाई जाने लगी कि उसका छंद पदद्वी ही हो, वद १६ मात्रा का कोई भी छंद, अटिहा या पदद्वी में से कोई एक,

हो सकता था। पृथ्वीराजरासो, कीर्तिलता आदि चरितकाव्य होने के कारण यद्यपि इसी पद्धतियाबंध के बावजूद कहे जा सकते हैं तथापि इन्होंने इस छंदःपद्धति को बहुत कम अपनाया है। प्रबंधकोटि की आदियुगीन रचनाओं में रासो प्रमुख है और तथाकथित ऐतिहासिक चरितकाव्य होने के कारण इसमें प्रायः उन सभी कथानकरुटियों का प्रयोग पाया जाता है जो लोककथासाहित्य की विशेषता रही हैं। बृहत्कथा जैसे प्राकृत कथासाहित्य में तथा संस्कृत के गद्यकाव्यों में हम इन कथानकरुटियों का प्रचुर प्रयोग देखते हैं। वहीं से ये अपभ्रंश चरितकाव्यों में आ गई हैं। कर्कडुचरित आदि की आलोचना करते समय हम इन रुटियों का संकेत कर चुके हैं। पृथ्वीराजरासो इन रुटियों से अत्यधिक समृद्ध है। अपभ्रंश से आई हुई ये ही कथानकरुटियाँ भक्तिकालीन सूफी प्रेमाख्यानकाव्यों में भी प्रचुर रूप में पाई जाती हैं। आदिकालीन प्रबंधकाव्यों की परंपरा का गौण रूप से सूफी प्रेमाख्यानकाव्यों पर भले ही प्रभाव पड़ा हो किंतु कोई विशेष नहीं जान पड़ता। इसी तरह गोस्वामी तुलसीदास के 'मानस' को भी इनकी अविच्छिन्न परंपरा में रखना ठीक नहीं होगा। वस्तुतः जैसा कि हम अनुपद में ही संकेत करेंगे भक्तिकाल का साहित्य हमारे लिये इतने नवीन रूप में प्रकट होता है कि वह आदिकाल से विच्छिन्न सा जान पड़ता है। पदरीनंद का जो रूप हमें आदिकाल में मिलता है वह भक्तिकाल में नहीं पाया जाता। यहाँ चौपाई तथा दोहे के बड़बक का प्रयोग हुआ है। चौपाई तथा दोहे के बड़बक का प्रबंध काव्य के लिये प्रयोग भक्तिकालीन प्रबंध काव्यों की ही विशेषता है। वैसे चौपाई छंद का प्रयोग अपभ्रंश में सरह ने किया था तथा दोहा तो अपभ्रंश मुक्तक काव्य का प्रमुख वाहन रहा है।

अपभ्रंश मुक्तक काव्यों की परंपरा का संकेत हम कर चुके हैं। हिंदी के आदिकाल में इनकी परंपरा शृंगारी मुक्तकों, राजप्रशस्तिपरक मुक्तकों तथा नीति एवं भक्तिपरक मुक्तकों के रूप में पाई जाती है। इनके अतिरिक्त मुक्तक काव्य की ही एक परंपरा निर्गुणप्रधान तथा धार्मिक उपदेशमूलक फुटफल पत्रों की है। अपभ्रंश में मुक्तक काव्यों का प्रधान प्रतीक दोहा रहा है। वीररसपरक तथा शृंगाररसपरक दोहों का पता हेमचंद्राचार्य के व्याकरण में उद्धृत अपभ्रंश दोहों से लगता है। वहीं अपभ्रंश के नीतिपरक मुक्तकों का भी पता चलता है। दूसरी ओर धीरे धीरे के दोहे हैं। आदिकाल की हिंदी मुक्तक रचनाओं में दोहा के अतिरिक्त अन्य छंदों की भी तत्तद्विषयक फुटकर रचनाएँ मिलती हैं, जैसे प्राश्नार्थगलम् के मुक्तक पद्यों में, तथापि दोहा इस काल का भी प्रमुख छंद रहा है। इसका शृंगारी मुक्तक रूप हम दोला मारू रा दोहा में पाते हैं। इस काल में दोहा का प्रवेश प्रबंध काव्य में भी होने लगा था। पृथ्वीराजरासो में चंद ने दोहा छंद का प्रयोग किया है। इस प्रकार भक्तिकालीन हिंदी साहित्य को दोहा प्रबंध काव्य तथा मुक्तक काव्य दोनों स्रोतों से मिला है। इसका प्रबंधकाव्यगत प्रयोग हम जायसी आदि सूफी कवियों के तत्तत्

काव्यों में तथा तुलसी के रामचरितमानस में देख सकते हैं। दोहा छंद का मुक्तकगत प्रयोग हमें बिहारी, भविराम, रसलीन, मुबारक अली आदि के शृंगारी मुक्तकों में तथा रहीम, तुलसी, वृंद आदि के नीतिपरक मुक्तकों में मिलता है। दोहे का चरित्रविवेक प्रयोग विंगल साहित्य में प्रचलित रहा है तथा बाँकीदास एवं सूर्यमल में उसे देखा जा सकता है। बौद्ध सिद्धों की परंपरा से दोहे का प्रयोग नायसिद्धों को मिला जान पड़ता है। आदिकाल के नायसिद्धों ने भी दोहे का प्रचुर प्रयोग किया होगा। वहीं से यह परंपरा कबीर, दादू आदि ज्ञानाश्रयी धारा के निर्गुण संतों को मिली है।

अपभ्रंश में मुक्तकों की एक अलग शैली गेयपदबंधों की है जिसका पहला रूप बौद्ध सिद्धों के अपभ्रंश पदों में मिलता है। इसी परंपरा के दो रूप हमें आदिकाल में मिलते हैं एक ओर विद्यापति के पद, दूसरी ओर गोरखनाथ आदि नायसिद्धों के पद। मक्तिकाल में भी पदों की यह परंपरा अक्षुण्ण बनी रही है, जिसको सगुण एवं निर्गुण दोनों धाराओं के कवियों ने समान रूप से अपनाया है। तुलसी, सूर आदि रामभक्त एवं कृष्णभक्त कवियों ने पदों का प्रयोग किया है। इधर कबीर, रैदास, दादू आदि संतों ने भी इस शैली को चुना है।

इनके अतिरिक्त 'रासक', 'रागु' जैसे गीतिनाट्यों की शैली भी आदिकाल में पाई जाती है, पर इसकी परंपरा हिंदी में नहीं मिलती। 'रासक' शैली का सर्वप्रथम काव्य अपभ्रंश का 'संदेशरासक' है। इसी परंपरा में जैन रासक या रासकाव्य आते हैं। हिंदी के वीरगाथाकालीन 'रासो' काव्यों के संबंध में 'रासो' शब्द ने विद्वानों का ध्यान अपनी ओर विशेषतः आकृष्ट किया है। इस शब्द की अनेक व्युत्पत्तियाँ की गई हैं। इन अप्रासंगिक व्युत्पत्तियों की मीमांसा में जाना यहाँ अनावश्यक होगा। यहाँ इस संबंध में नवीन एवं संप्रति प्रामाणिक मानी जानेवाली व्युत्पत्ति का ही संकेत कर देना पर्याप्त होगा। इस मत के अनुसार 'रासो' शब्द वस्तुतः ताँक उसी अर्थ में प्रयुक्त हुआ है, जिस अर्थ में 'रासक' या 'रास' शब्दों का प्रयोग 'संदेशरासक' तथा अन्य जैन रासकाव्यों में पाया जाता है। इस प्रकार इस शब्द का संबंध हम संस्कृत के १८ उपरूपों की तालिका में निर्दिष्ट 'रासक' तथा 'रासिका' से जोड़ सकते हैं। 'रासक' वस्तुतः हल्लीश, श्रीगदित आदि की तरह नृत्यप्रधान गीतिनाट्य है। इसका मूल उद्गम शुद्ध साहित्यिक न होकर लोककृत्य से संबंध रखता है। इस तरह इस शब्द का संबंध कृष्ण और गोपिकाओं के 'रास' से भी जोड़ा जा सकता है। भीमदमागवत में ही इस नृत्य के लिये 'रास' शब्द का प्रयोग पाया जाता है^१। आदिकाल

^१ वयोत्पन्नं लक्ष्मिर्दृष्टकशोतवाग्वर्गमभिर्वा नवयनूपोषोषयत् ।

गोप्यं वम भावता ननु स्वकेशसस्त्रयो भगवावकासगोत्राम् ॥ (भागवत, दशम स्कंध)

में 'रास' काव्य की तीन प्रकार की शैलियाँ पाई जाती हैं—(१) लास्य या मृदुल रास, (२) उद्धत रास तथा (३) मिश्रित रास । प्रथम शृंगाररसपरक होते हैं, द्वितीय वीररसपरक, तृतीय शृंगारवीरमिश्रित । संदेशरासक तथा वीसलदेवरासो एव अधिकतर जैन रासकाव्यों को हम धीमल शैली के रासकाव्य मानते हैं । ग्राह्यलिरास, जो जैन रासकाव्य है, फोरी उद्धत शैली का रास है, जिसमें भरत तथा ग्राह्यलि (तीर्थंकर ऋषभ के दो पुत्रों) का युद्ध वर्णित है । पृथ्वीराजरासो मिश्रित शैली का 'रास' काव्य है । कहना न होगा, संस्कृत 'रास' या 'रासक' शब्द से ही एक ओर जैन काव्यों का 'रास' शब्द बना है, दूसरी ओर रासक > रासग्र > रासउ > रासो के क्रम से 'रासो' शब्द निष्पन्न हुआ है । 'रासक' का गीतिनाट्यों से संबंध जोड़ने से कुछ भ्रांति भी पैल गई है । कुछ विद्वान् 'सदेशरासक' को हिंदी का प्राचीनतम (पहला) नाटक मान बैठे हैं । ऐसा मत प्रकाशन वैचारिक अपरिपक्वता का द्योतक है । वस्तुतः इस भ्रांत धारणा का आधार सदेशरासक के ४३वें पद्य की 'कह बहुरूपि सिनद्ध रासउ भासियइ' इस पंक्ति के 'रासउ भासियइ' का डा० भाषाणों द्वारा प्रस्तुत अंगरेजी अनुवाद है, जिसका आशय है—'(इस सामोर नगर में) रासक बहुरूपियों के द्वारा अभिनीत होता है' । संस्कृत टीकाकार 'भासियइ' का संस्कृत रूपांतर 'भाष्यते' लिखता है, जो स्पष्टतः 'रासक पटा जाता है' इस मत की पुष्टि करता है । उपर्युक्त हिंदी लेखकों की भ्रांत धारणा भाषाणों की अंगरेजी अनुवाद के कारण है । वस्तुतः भाँड़ों के द्वारा नाटकियों में गाए जानेवाले गीतों के लिये 'रासक' शब्द प्रयुक्त हुआ है, ठीक वैसे ही जैसे बनारस की फबन्नी । फबन्नी को हम 'नाटक' का रूप मान सकें तो 'रासक' भी नाटक कहा जा सकता है । 'सदेशरासक' न तो नाटक ही है, न नाटकपरंपरा का किंचिन्मात्र भी वादक कहा जा सकता है । इस विवेचन से हमारा तात्पर्य उस मत की अवैज्ञानिकता सिद्ध करना है जो हिंदी नाटकों का उद्गम खोजते खोजते हिंदी के आदिफाल तक जा पहुँचता है । यह दूसरी बात है कि आदिफालीन गीतिनाट्यों को गौण रूप से आब के लोकनाट्य—भटैती, नीटकी आदि—से जोड़ा जा सकता है पर यह हिंदी की साहित्यिक नाटकपरंपरा के लिये अप्रासंगिक ज्ञान पड़ता है ।

हिंदी साहित्य के आदिफाल से भक्तिफाल की ओर बढ़ते ही हमें पता चलता है कि जैसे हम किसी नई भाषा का नया साहित्य अथवा नई परंपरा का साहित्य पढ़ने जा रहे हैं । ऐसा ज्ञान पड़ता है कि अपभ्रंश की काव्यपरंपरा हिंदी साहित्य के आदिफाल में भी चलती रही है और उसकी पूर्ण परिष्कारिता की सूचना हमें भक्तिफाल के आविर्भाव से मिलती है । वस्तुतः अपभ्रंश साहित्य का मात्रात्मक परिवर्तन आदिफालीन साहित्य में मिलता है जब कि भक्तिफालीन साहित्य में आकर उसमें पूर्णतः गुणात्मक परिवर्तन हो गया है । सर्वप्रथम हम भाषा को ही ले लें । प्राकृत तथा अपभ्रंश में तत्सम शब्दों का प्रयोग नहीं के बराबर पाया जाता है । आदिफाल

में संस्कृत शब्दों का प्रचार बढ चला है। तद्भव शब्दों के साथ ही साथ तत्सम तथा अर्द्धतत्सम रूप अधिक पाए जाते हैं। भक्तिकाल में आकर तत्सम शब्दों का प्रयोग और अधिक बढ गया है। विद्वानों ने इस प्रवृत्ति का मूल कारण वैष्णव एवं भागवत धर्म के प्रचार, तथा भक्ति के आंदोलन में ढूँढा है। विषय की दृष्टि से भक्तिकाल में जो राम तथा कृष्णसंबंधी काव्यपरंपरा पाई जाती है उसे जैन अपभ्रंश राम-कृष्ण-काव्यों की परंपरा में रखना अवैज्ञानिक होगा। वस्तुतः यह परंपरा भक्तिकाल की परिस्थितियों की अपनी उपज है। तुलसी या दूसरे रामभक्त कवियों की परंपरा पर वाल्मीकि रामायण, अर्थात् रामायण या राम संबंधी संस्कृत नाटकों का प्रभाव है, तो कृष्णभक्त कवियों पर भीमदमागवत तथा गीतगोविंद की परंपरा का। आदिकाल में विद्यापति का ही एक ऐसा व्यक्तित्व है जिसकी शृंगारीपद परंपरा का प्रभाव कृष्णभक्त कवियों पर पाया जाता है। नायसिद्धों के फुटकर पयों की निर्गुनिया 'बानी' वाली परंपरा कबीर तथा अन्य निर्गुण संतों के काव्यों में देरी जा सकती है, किंतु कबीर को पूर्णतः उसी परंपरा की उत्पत्ति नहीं कहा जा सकता। कबीर में हठयोग, सहजयोग, रुढ़िवाद का खंडन आदि उस परंपरा की देन मले ही हों, उनकी कविताओं में कबीर की अपनी विशेषता है जो भक्तिकाल की ही परिस्थितियों की देन है। यह है कबीर का भाग्ययोग, कबीर का भक्तरूप। भूलना न होगा, बौद्ध सिद्ध या नायसिद्धों को हम भक्त नहीं कह सकते। हिंदी साहित्य में भक्तिकाल के आविर्भाव के कारणों में प्रमुख कारण वैष्णव धर्म एवं पांचरात्र संप्रदाय के सिद्धांतों का प्रचार है। शंकराचार्य के 'ब्रह्मविवर्तवाद' के विरोध में जो भक्तिसंबंधी आंदोलन दक्षिण में आरंभ में रामानुज, मध्व या निंबार्क के द्वारा तथा बाद में उत्तरी भारत में भी गौडीय वैष्णव तथा बल्लभाचार्य के द्वारा विकसित किया गया उसी की लहर उत्तरी भारत में फैल गई। उसने उत्तरी भारत की उर्वर साहित्यिक भूमि में खूबे पडे कमलबीजों को फिर अंकुरित किया और भक्तिकाल का साहित्यसरोवर अनेक शतदलों से मंडित हो समस्त भावी साहित्य को सौंदर्यप्रेम की प्रेरणा देता सद्बुद्धों के मानस को सुरभि से भरने लगा।

तृतीय खंड

धार्मिक तथा दार्शनिक आधार और परंपरा

लेखक

पंडित बलदेव उपाध्याय

प्रथम अध्याय

वैदिक धर्म

१. अर्थ और महत्त्व

भारतीय साहित्य के इतिहास में वेदों का स्थान गौरवपूर्ण है। धृति की आधारशिला पर भारतीय संस्कृति का प्रासाद प्रतिष्ठित है। प्रातिम ज्ञान के सहारे मंत्रद्वारा ऋषियों के द्वारा अनुभूत आध्यात्मिक तत्त्वों की विशाल राशि का ही नाम 'वेद' है। वेद का मौलिक तात्पर्य अध्यात्मशास्त्र की समस्याओं का सुलझाना है। सायण के शब्दों में वेद का वेदत्व यही है कि वह प्रत्यक्ष अथवा अनुमान के द्वारा अगम्य अथवा अनौप्य तत्त्वों का सुगमता से बोध कराता है। वेद का प्रामाण्य यही है कि वह प्रत्यक्ष अथवा अनुमान के द्वारा बिध वस्तु का ज्ञान न हो सके उसका भी ज्ञान कराता है :

प्रत्यक्षेणानुमित्या वा यस्तूपायो न दुष्पते ।

एवं विदन्ति वेदेन सस्माद् वेदस्य वेदता^१ ॥

भारतीय विचार, भावना, विश्वास और उसको अभिव्यक्त करनेवाले साहित्य को भली भाँति समझने के लिये वेद एक मौलिक साधन हैं। मनु के कथनानुसार वेद पितृगण, देवता तथा मनुष्यों का सनातन, सर्वदा विद्यमान रहनेवाला वस्तु है^२। लौकिक वस्तुओं के साक्षात्कार के लिये बिध प्रकार नेत्र की उपयोगिता है, उसी प्रकार अलौकिक तत्त्वों के रहस्य जानने के लिये वेद की प्रकृष्ट उपयोगिता है। हृष्टप्राप्ति तथा अनिष्टनिवारण के अलौकिक उपाय को बतलानेवाला एकमात्र ग्रंथ वेद ही है। ज्योतिष्टोम याग के संपादन से स्वर्ग की प्राप्ति होती है और इसलिये वह ग्राह्य है। कलज-मन्त्रण से अनिष्ट की उपलब्धि होती है, अतएव वह परिहाय है। इसका ज्ञान सदसो तर्कों और अनुमानों की सहायता से भी नहीं हो सकता। प्रत्यक्ष तर्क के बल पर विपक्षियों की युक्तियों को क्षिप्त मित्र कर देनेवाले सर्वकुशल आचार्यों के सामने यदि स्वयं वेदविरोध की छाया भी दृष्टिगोचर होती है तो उनका मस्तरु स्वतः नष्ट हो जाता है। हम ईश्वरविरोध भी सहन कर सकते हैं,

^१ तैत्तिरीय संहिता का माध्वापोद्धान, पृष्ठ २ । (भार्गवश्रम संस्कृत ग्रंथमाला, पूना)

^२ विवृतेमनुष्याणां वेदश्च सनातनम् ॥

परंतु वेद का आधिक निरोध भी मुख्य भारतीय परंपरा के लिये अच्छा है। 'आस्तिकता' की स्पष्ट पहिचान है वेद की सत्यता तथा प्रामाणिकता में अशंका विधान। वेद का निंदक ही 'नास्तिक' कहलाता है, नास्तिकों वेदनिन्दकः^१। विद्वान् के लिये 'स्वाध्याय' (वेद के अध्ययन) की महत्ता का रहस्य इस तत्त्व में अंतर्निहित है^२।

इस धर्मभूमि भारत में जितने धर्म कालांतर में उत्पन्न हुए, निश्चित हुए तथा आब भी वर्तमान हैं, उनका मूल स्रोत वेद से ही प्रवाहित होता है। वेद ज्ञान के ये मानसरोवर हैं जहाँ से ज्ञान की अजस्र धाराएँ उत्पन्न होकर अनेक मार्गों से विभिन्न रूपों में प्रवाहित होती रहती हैं। आर्यों की प्राचीनतम सामाजिक, आर्थिक एवं राजनीतिक दशा का ज्ञान हमें वेद की सहायता से ही हो सकता है। उनका धार्मिक तथा दार्शनिक महत्त्व सर्वतोभूत नदनीय तथा अनुसृत्य है। उपनिषदों में भारत के समस्त आस्तिक तथा नास्तिक दर्शनों के तत्त्वों की उपलब्धि बीजरूप में होती है। वेदात के नाना मतों—अद्वैत, द्वैत, विशिष्टाद्वैत, द्वैताद्वैत आदि—के मूल रूप तथा विकास की समझने के लिये उपनिषदों का ज्ञान नितात अनिवार्य है। वेद से बढकर प्राचीनतम ग्रंथ की उपलब्धि अभी तक नहीं हुई है। अतः भारत के धार्मिक विद्वानों के उदय तथा विकास की समीक्षा के लिये वेद ही प्राचीनतम साधन है।

२. धर्मभावना का विकास

वैदिक आर्य ओजस्वी तथा आशावादी प्राणी थे। वे प्रकृति की विचित्र लीलाओं को आनंद एवं आश्चर्य मयी दृष्टि से देखते थे और उनकी ओर उनका स्वाभाविक आकर्षण था। प्रातःकाल प्राची में विस्तृत जंगलों की छिटकाकर भूमिदल की पावनरविजित बनानेवाला अग्निमय सूर्य का दिव्य तथा रजनी में रजतगमिनी की निर्दोष जगतील को शीतलता के समुद्र में गोता लगानेवाले नुषाकर या दिव्य विश्व मानव के हृदय में कौतुक तथा विस्मय को जग्न नहीं देते ? प्राचीन आर्यों के हृदय पर इनका नवीनतम गहरा प्रभाव था। वैदिक आर्यों ने प्रकृति की इन लीलाओं को सीधे तौर पर समझने के लिये नाना दैत्यों की कल्पनाएँ की हैं। उन्हीं देवताओं के अनुग्रह से जगत् का समस्त कार्यजात संचालित होता है तथा म्रि

^१ म० रत० २।११ (निर्णयसागर प्रेम, बरई)

^२ वायस्य ६ वें श्लोके 'वितेन पूर्णं ददतु लोकं जयति, त्रिभिस्तन्मयं पदति, मृत्युं च भवस्य च य एव निगमस्तदा स्वाध्यायनधीति'। दशमं च स्वाध्यायोपदेशः ॥ १२० ॥ १।१।१६। (अथर्ववेद भाष्य, काशी)

भिन्न प्राकृतिक घटनाएँ इन्हीं के कारण स्रष्टित होती हैं। पाश्चात्य विद्वानों की मान्यता के अनुसार ये देवता भौतिक जगत् के प्राकृतिक दृश्यों के अधिष्ठाता हैं अर्थात् भौतिक घटनाओं की उत्पत्ति के लिये ही आर्यों ने देवता की कल्पना की है। ऋग्वेद में नाना देवों की सत्ता होने के कारण विद्वान् तत्कालीन धर्म को बहुदेववाद (पॉलीथीज्म) के नाम से पुकारते हैं। कालांतर में धार्मिक भावना का विकास होने पर आर्यों ने इन बहुदेवों के अधिपति या प्रधान की खोज प्रारम्भ की। डा० मैक्समुलर के अनुसार स्तुतिकाल में प्रत्येक वैदिक देवता सबसे बड़ा, सबका स्रष्टा तथा जगत् का नियामक माना जाता है जिससे अन्य समस्त देवों की उत्पत्ति होती है। इस निश्चितता के कारण वे वैदिक धर्म को 'हेनोथीज्म' नाम देते हैं। एक स्थायी देवनिर्देश की कल्पना आगे चलकर की गई जो 'प्रजापति' या 'पुरुष' नाम से अभिहित किया जाता था। धर्म के इस निकृष्ट रूप का अभिधान है एकेश्वरवाद (मोनोथीज्म) जो और आगे चलकर सर्वेश्वरवाद (पैन्थीज्म) के रूप में परिणत हो गया। पुरुषसूक्त (ऋग्वेद १०।१०) इसी सर्वेश्वरवाद का प्रतिपादक प्रधान सूत्र है। पुरुष एवेदं सर्वं यद् भूतं यच्च भव्यम्^१। और इसी कारण दशतयी के सूतों में यह अपेक्षाकृत अर्वाचीन माना जाता है। इससे भी ऊँची कल्पना अद्वैतवाद (मोनोथीज्म) की हुई जो 'एक सद्भिप्रा, बहुधा वदन्ति' आदि सूक्तियों से स्पष्ट है।

पाश्चात्य विद्वानों के द्वारा उद्भावित वैदिक धर्म के विकास की यह एक पद्धति है, परन्तु भारतीय विचारकों की दृष्टि से यह पूर्णभावेन मान्यता नहीं रखती। यास्क तथा शौनक की समिति में इस जगत् के मूल में एक ही महत्त्वशालिनी शक्ति वर्तमान है जो माहाभाग्य से, महनीय ऐश्वर्य से संपन्न होने के कारण 'ईश्वर' या 'परमात्मा' नाम से अभिहित होती है। समस्त देव एक ही आत्मा के प्रत्यग रूप होते हैं और उन्हीं आत्मा की नाना प्रकार से स्तुति की जाती है।

माहाभाग्याद् देवताया० एक एव आत्मा बहुधा स्तूयते ।

एतस्यात्मनोऽन्ये देवा प्रत्यगानि भवन्ति^२ ।

सर्वव्यापी सर्वात्मक ब्रह्मसत्ता (कारण सत्ता) कार्यवर्गों में अनुग्रहित होकर सर्वत्र भिन्न भिन्न आकारों में परिलक्षित हो रही है^३। ऐतरेय आरण्यक के अनुसार एक ही महती सत्ता की उपासना ऋग्वेदी लोग 'उक्थ' में, अथर्व्यु लोग

^१ पुरुषसूक्त, मंत्र २। (ऋ० वे० १०।१०।२ स्वाध्याय मण्डल, चौथ)

^२ रिक्त, ७।४।८, ४ (वेदोत्तर प्रेस, बनारस)

^३ बृहद्देवता, अध्याय १, स्तोत्र ६२, ६५। (हारबर्ट ओरिजिन सीरीज, हारबर्ट)

‘अग्नि’ में तथा सामवेदी लोग ‘महाव्रत’ नामक याग में किया करते हैं^१। ऋग्वेद का प्रचुर प्रमाण इसी सिद्धांत का पोषक है।

ऋग्वेद की दृष्टि में देवगण अविनाश्वर शक्तिमात्र हैं। वे आतस्थिनाश (स्थिर रहनेवाले), अनन्तासः (अनंत), अत्रिगसः, उरवः, विश्वतस्वरि (संसार से ऊपर रहनेवाले) कहे गए हैं^२। देवों का महत् सामर्थ्य एक ही है—महद् देवा-नामसुरत्वमेकम्। देवताओं के त्रिविधरूप का वर्णन ऋग्वेद में मिलता है। उनका जो रूप हमारे नेत्रों के सामने आता है, वह उनका स्थूल रूप या आधिभौतिक रूप होता है। जो रूप भौतिक इंद्रियों से अप्राप्य तथा अतीत है, वह उनका सूक्ष्म रूप या आधिदैविक रूप है। इन दोनों से अतिरिक्त उनका एक तृतीय रूप—आध्यात्मिक रूप—भी मंत्रों में प्रतिपादित है। सूर्य के ये तीनों रूप एक ही मंत्र में उत्, उत्तर तथा उत्तम रूप से क्रमशः वर्णित हैं :

उद् व्यं तनसस्वरि ज्योतिः पश्यन्त उत्तरम् ।

देवं देवत्रा सूर्यमगन्त ज्योतिरुत्तमम्^३ ॥

‘ऋत’ की दार्शनिक कल्पना भी इस सिद्धांत को पुष्ट करती है। ‘ऋत’ का अर्थ है सत्य, अविनाशी सत्ता। सृष्टि के आदि में ‘ऋत’ ही सर्वप्रथम उत्पन्न हुआ। विश्व में मुख्यतया, प्रतिष्ठा, नियमन का कारणभूत तत्व ‘ऋत’ ही है। सोम ऋत के द्वारा उत्पन्न तथा वर्धित होता है^४। सूर्य ऋत का ही विस्तार करता है तथा नदियों इसी ऋत को बहान करती हैं^५। ऋत का मूलभूत अर्थ है कारणसत्ता, सत्यभूत ब्रह्म। ऋग्वेद के इस सुप्रसिद्ध मंत्र में मूल सत्ता की एकता तथा देवताओं की उसकी नानात्मक अभिव्यक्ति का तथ्य बड़े सुंदर तथा स्पष्ट शब्दों में वर्णित है :

इन्द्रं मित्रं वरुणमग्निमाहु-

रथो दिव्यः स सुपर्णो गरुमान् ।

एवं सद् विप्रा बहुधा वदन्ति

अग्निं यमं मातरिश्वानमाहुः ॥

निष्कर्ष यह है कि ऋग्वेद इस विश्व के नियामक अनुपम शक्तिसंयुक्त नियंता के एकत्व से परिचित है तथा वह विभिन्न देवों को उसी की नाना शक्तियों का

^१ दे० आ० १।१।१।१२। (आनन्दधन, पूना)

^२ अ० वे० ५।४०।२।

^३ वही, १।२०।१०।

^४ वही, १।१०।८।

^५ वही, १।१०।१५।

प्रतिनिधि बताता है। वैदिक धर्म तथा देवतावाद अद्वैत तत्त्व के ऊपर आश्रित हैं। नाना में एकता की, भिन्नता में अभिन्नता की कल्पना आर्य बहुत संपन्न वैदिक ऋषियों की महती देन है। दार्शनिक जगत् में 'ब्रह्म' की संज्ञा से जो अद्वैत तत्त्व प्रतिपादित है, धार्मिक जगत् में 'पुरुष', 'हिरण्यगर्भ', 'प्रजापति', 'उच्छ्विष्ट', 'त्क्रम' आदि नाना अभिधानों से वही तत्त्व वर्णित है। देवगण उसी मूलभूत अद्वैततत्त्व परमात्मा की नाना शक्तियों के अभिव्यंजक रूप हैं।

३. देवमंडल

वैदिक देवमंडल में विविध देवताओं का समावेश है। उनका वर्गीकरण कई प्रकार से किया गया है। स्थानभेद से त्रिविध लोक के निवासी देवों के तीन प्रकार हैं—(१) द्युस्थानीय, (२) अंतरिक्षस्थानीय, (३) पृथिवीस्थानीय। द्युस्थानीय देवों में वरुण, पूषा, मित्र, सविता, सूर्य, विष्णु, अश्विन् तथा उषा मुख्य हैं। अंतरिक्षस्थानीय देवों में इंद्र, अपा नपात्, पर्जन्य तथा रुद्र की मुख्यता है तथा पृथिवीस्थानीय देवों में अग्नि, बृहस्पति तथा सोम प्रधान हैं। इन देवों में वरुण नितांत उदात्त, जगत् के नैतिक नियता के रूप में प्रतिष्ठित हैं। इंद्र दस्युओं के विजेता पराक्रमशाली आर्यों के बलिष्ठ तथा ओजिष्ठ देवता हैं जिनकी स्तुति में सबसे अधिक सूक्तों की सत्ता उनके प्राधान्य तथा महत्त्व की परिचायिका है। 'अग्नि' का स्थान इंद्र से ही किंचित् न्यून है। सबसे अधिक कमनीय स्तुतियों, जिनमें सौंदर्यभावना तथा सौकुमार्य कल्पना का स्निग्ध मिश्रण है, तथा देवी के विषय में प्रस्तुत की गई हैं। लौकिक व्यवहार तथा जीवननिर्वाह का संपादक प्रकाशमय 'अग्नि' धार्मिक वैदिक समाज का मान्य देव है। वह प्राणियों का सबसे अधिक हितकारक देवता है जिसकी अनुकंपा तथा प्रसाद से ही प्राणी दिन प्रति दिन धन, पुत्र, पौत्र आदि संपत्ति को प्राप्त करता है। इंद्र धीर योद्धाओं को समरागण में विजय प्रदान करनेवाला तथा शत्रुओं को परंत की सुपाओं में लदेदनेवाला बलिष्ठ देव है^१। इंद्र का प्रधान अस्त्र वज्र है जिसकी सहायता से वह शत्रु, वृत्र आदि अनेक दानवों को मार भगता है तथा शत्रुओं के दुर्गबद्ध पुरों को क्षिप्त भिन्न कर डालता है (पुरदर)। उसका सबसे अधिक महत्त्वशाली सौर्य वृत्र (दुर्भिक्ष तथा अकाल का दानव) की पराजय है। इंद्र अपने वज्र से वृत्र (अपरा अधि-सर्प) को, जो जल को सर्वतः व्याप्त कर उसे गिरने तथा बहने से रोकता है, ध्वस्त कर देता है (अमुजिन्=जल में विजयो)। उसके बुरे प्रभावों से नदियों का प्रवाह

^१ अ० वे०, १।१६।४।५।

^२ यो दास बर्णभर गुहाक०। अ० वे० ३।१।१।

रक्ष गया था। सप्तसिंधु प्रदेश की सातों नदियों की जनधार रक्ष गई थी, परंतु वृत्र का वध होने पर वे धाराएँ बह निश्चलती हैं। सूर्य का उदय होता है। प्रकाश की रश्मियाँ जगत् को प्रसन्न कर देती हैं। इंद्र-वृत्र के युद्ध का वर्णन वीररत्न का उत्पादक है जो नितांत सुंदर प्रतिमा के सहारे वर्णित है। वृत्र अन्नर्पण का शत्रु है तथा इंद्र वृष्टि के देवता हैं।

सुर्यान और देवताओं में पूषा, मित्र, सूर्य तथा सन्निता सूर्य के ही नाना गुणों के प्रतिनिधि देव हैं। गायत्री मंत्र के देवता यही सन्निता हैं जिनसे अपनी बुद्धि को शोभन कार्यों में प्रेरणा देने की प्रार्थना संध्यावन्दन के समय नित्य की जाती है। विष्णु आकाशगामी सतत क्रियाशील सूर्य के ही प्रतीक हैं। 'उरगाय' तथा 'उरन्नम' शब्दों से भट्टित विष्णु ने तीन ही ढंगों में इस विशाल विश्व को माप डाला है (एषां विममे त्रिभिरित् पदेभिः^१) : विष्णु के तीन ढंगों (त्रिभिः) का संन्य तीनो लोकों से क्रमशः है। इसीलिये विष्णु के उच्चतम लोक में शीघ्रगामिनी भूरिशृंग गायों (किरगों) का निवास है जहाँ मधु का उत्स (निर्भर) भक्तों की कामना पूरा करता हुआ लहराता है^२। विष्णु के इस वैदिक रूप के अनुरूप ही उनके यामनावतार की कल्पना पुराणों ने की है। वामन के लिये 'त्रिविक्रम', 'उरगाय' तथा 'उरन्नम' शब्दों का प्रयोग इसी स्वरूप से है। भक्तिग्रंथों में 'गोलोक' की मंजुल कल्पना का आधार भी स्पष्टतः वैदिक है। पूषन् देव भूले भटकों को राह लगाते हैं। उनका रथ बकरों के द्वारा खींचा जाता है जिन्हें चलाने के लिये उनके हाथ में चाबुक रहता है। वह मृत प्राणियों की पितरों के पास ले जाते हैं। नक्ष (चरागाह) में जानेवाले पशुओं के वे प्रधान रक्षक हैं तथा इधर उधर भूल जानेवाली गायों को घर में सकुशल लाने की प्रार्थना इसीलिये उनसे की जाती है। मित्र मानवसमाज का हितसाधन करते हैं। वरुण का उदात्त रूप विश्व के नैतिक नियामक के स्वरूप का चरम उत्कर्ष है। यह विश्वतन्त्रुः (सर्वत्र दृष्टि रखने-वाला), धृतरथ (नियमों का धर्ता), मुरुतु (शोभन कर्मों का निष्पादक) तथा सम्राट् (सम्यक् प्रशासनशील तथा शासक) है। सर्वज्ञता से भट्टित यदरा अंतरिक्ष में उड़नेवाले पक्षियों तथा समुद्र में चलनेवाली जानों के मार्ग की भली भाँति जानता है। वह प्राणिमात्र के गुमाशुम कर्मों का द्रष्टा तथा तत्तत् पक्षों का दाता माना गया है। वह स्वर्गों (सूर्य किरणों तथा गुह्यचरों) से सदा निरा रहता है जो प्राणियों के हृदय में भी छिप गए कार्यों की सूचना देते रहते हैं। वरुण

^१ ऋ० वे० १।१५।१३।

^२ ता ॥ वास्तूयुग्ममि गमध्वी

यत्र गावो भूरिशृगा अयासः ॥ ऋ० वे० १।१५।१६।

का यह महीन पदार्थ रूप अवतार काल में विमिटकर केवल उसके 'जलदेवता' के रूप में शेष रह गया।

रुद्र निदेवों में अन्यतम देव होने से पुराणों में सातिशय श्रद्धा तथा आदरणीय उपासना का पात्र है। उसके वैदिक रूप के विषय में आलोचकों में गहरा मतभेद है^१। अनेक आलोचक रुद्र (शिव) को मूलतः द्रविड देवता मानते हैं जिसे आर्यों ने अपने देवमंडल में पीछे प्रहरण कर लिया। परंतु वैदिक ग्रंथों की आलोचना से यह पुष्ट तथा प्रमाणित नहीं होता। रुद्र अग्नि के ही वस्तुतः प्रतीक हैं। रुद्र के ज्योतिर्लिंग की कल्पना, जलवारी के बीच उनकी स्थापना, जल से अभिषेक, शिवभक्तों के मस्त्रधारण की प्रथा ये सब तथ्य इसी प्रतीक के पोषक हैं। ऋग्वेद^२, अथर्व^३ तथा शतपथ^४ में इस एकीकरण का स्पष्ट उल्लेख है। अग्नि अपनी घोर तनु से संसार का संहार करने में समर्थ तथा वही अपनी अघोर तनु से संसार के पालन में प्रवृत्त होता है। संहारकारिणी विधुत् भूतल पर प्रभूत जल के वर्षण का कारण बनती है। उसी प्रकार उग्ररूप के हेतु जो देव 'रुद्र' हैं, वही जगत् के मंगलसाधन के कारण 'शिव' हैं। रुद्र-शिव की अभिन्नता की प्रथम सूचना ऋग्वेद^५ में ही उपलब्ध होती है। इस प्रकार रुद्र शिव को आर्य वैदिक देवता मानना ही सर्वथा उचित है।

वैदिक देवियों में 'उषा' की कल्पना वही ही मनोहारिणी है। नर्तकी के समान चमकीले यक्षों से सजित, आलोकपुंज से आवृत उषा सब प्राची क्षितिज पर उदय होती है तब वह रक्ती के घोर अंधकार को खिले हुए सख के समान दूर फेंक देती है। वह हिरण्यवर्णा है जिसके लोवर्य रंग को लाल रंगवाले बलशाली घोड़े (किरर्यो) लौंचकर आकाश में लाते हैं। वह प्राचीन होकर भी नित्य नूतन है और इसीलिये 'पुराणी युवतिः' शब्द का प्रयोग उषा के लिये होता है।

इन प्रधान देवों के अतिरिक्त कालांतर में मनु, श्रद्धा आदि अमूर्त गुणों की प्रतीकरूपिणी नवीन देवताओं की भी कल्पना की गई है तथा प्राचीन देवों के रूपों में भी यथास्थान परिवर्तन लक्षित होते हैं^६।

१ देखिए—वनदेव उपाध्याय . धर्म और दर्शन, पृ० १७-२१। (सारदा मंदिर, काशी)

२ त्वमग्ने रुद्रो। अ० वे० २।१।६।

३ तस्मै रुद्राय नमो अस्त्यग्नये। अ० वे० ७।२।

४ अग्निर्वै रुद्रः। श० मा० ३।१।३।

५ अ० वे० २।३।७।

६ वैदिक देवमंडल के विस्तृत स्वरूपवर्णन के निमित्त द्रष्टव्य—वनदेव उपाध्याय : वैदिक साहित्य और सत्कवि, पृ० ४-४-५२०।

४. पूजापद्धति

(१) प्रार्थना—सबसे सरल और प्राचीन पूजापद्धति प्रार्थना थी जो सबके लिये सुलभ थी । वेदों के सूक्त और उनके मंत्र वास्तव में प्रार्थनाओं के ही संग्रह हैं । सूक्ति, स्तुति, स्तवन, आशंसा आदि से देवताओं को प्रसन्न किया जाता था और पार्थिव सुखों की प्राप्ति की आशा उनसे की जाती थी ।

(२) यज्ञ—यज्ञ वैदिक धर्म का प्रतीक है । अग्नि में नाना देवताओं के उद्देश्य से हविष्य अथवा सोमरस का हवन 'यज्ञ' के नाम से अभिहित किया जाता है । ब्राह्मण ग्रंथों में यज्ञसंस्था का प्राधान्य है । वैदिक आर्य अग्नि के उपासक थे । अग्नि के मुख्यतया दो प्रकार हैं—(१) स्मार्ताग्नि, जिसका स्थापन प्रत्येक गृहस्थ अर्थात् विवाहित व्यक्ति के लिये नितात आवश्यक है, जिसमें गृह्याग्नि में नियमाय यज्ञ 'पाकयज्ञ' के नाम से अभिहित होता है; (२) श्रौताग्नि, जिसमें श्रौत यज्ञों का विधान होता है । इसके भी चार अंगतर प्रकार हैं—गार्हपत्य, आहवनीय, दक्षिणाग्नि तथा सव्याग्नि । स्मार्त तथा श्रौत कर्मों की संमिलित गणना इफ्रीस मानी जाती है—सात पाकयज्ञ, सात हविर्यज्ञ, सात सोमसंस्था । 'अग्न्याधान' करनेवाला व्यक्ति ही इन यज्ञों के संपादन का अधिकारी होता है । अग्नि के आधान का पचीस के ऊपर तथा चालीस वर्ष से पूर्व ध्यवाले सपत्नीक व्यक्ति को अधिकार है तथा स्थापन के अनंतर यावज्जीवन अग्नि की उपासना करते रहना अनिवार्य होता है । अग्निहोत्र प्रतिदिन प्रातः तथा सायंकाल अग्नि की उपासना है जिसमें मुख्यतः गोदुग्ध की तथा गोशतः यवागु, तहुल, दधि तथा घृत की आहुति दी जाती है । दर्शपौर्णमास याग क्रमशः प्रति अमावस्या तथा प्रति पूर्णिमा को संवादित होता है । ध्यामायण इष्टि नवीन उत्पन्न द्रव्यों, जैसे पान और जल, से शरद् और वसंत में निहित है । चातुर्मास्य प्रति चार मासों में अनुष्ठेय विशिष्ट याग की संज्ञा है । निरुद्धपशु प्रतिवत्सर वर्षा ऋतु में निहित है जिसमें छाग (चकरा) के हृदय, बद्ध, यज्ञ आदि नाना अंगों का होम इंद्राग्नी, सूर्य अथवा प्रजापति के उद्देश्य से अग्नि में निहित है । सौत्रामण्य भी पशुयाग का ही एक प्रकारांतर है जिसमें अभिनी, सरस्वती तथा इंद्र के निमित्त अज, मेघ तथा वृषभ की बलि का क्रमशः विधान है । 'सौत्रामण्या मुराग्रहः' सौत्रामणी याग में मुरा का पीना एकांत नियम नहीं है । आपस्तंब श्रौत सूत्र (१६।२।२३) के अनुसार दुग्धपान भी वैकल्पिक नियम है ।

सोमयाग वैदिक आर्यों में ही नहीं प्रत्युत पारसी लोगों में भी बहुशः प्रचलित याग है जिसमें सोम (अवस्ता 'हश्मोम') के रस को चुलाकर अग्नि में हवन का विधान है। 'मूँजवान्' नामक पर्वत के ऊपर उगनेवाली सोमलता को पत्थरों से कूटकर, पवित्र से द्रोणकलश में छानकर तथा गोदुग्ध मिलाकर नाना देवताओं के उद्देश्य से अग्नि में प्रक्षेप का विधान इस याग की विशेषता है। इसके सात प्रकारों में 'अग्निष्टोम' ही प्रकृतियाग है। 'यज्ञायज्ञा यो अग्रये' (साम सं० ३५) ऋक् पर सामगान से समाप्ति इस याग के नामकरण का कारण है। यह पाँच दिनों में समाप्त होता है जिनमें चारह 'शस्त्रों' का प्रयोग होता है। उक्थ्य, षोडशी तथा अतिरात्र को पूर्वयाग से संमिलित कर 'ज्योतिष्टोम' के नाम से पुकारते हैं। अत्यग्निष्टोम, आतोर्थास तथा वाजपेय भी पूर्वोक्त ज्योतिष्टोमों में आवापोद्वाप से निष्पन्न नवीन संस्कार्य हैं। सोम का 'त्रियवण' होता है अर्थात् तीन चार प्रातः, मध्यदिन तथा सायं उसका रस चुलाया जाता है। सवनकर्म की ही अपर स्रष्टा 'सुत्या' है।

इन यागों के अतिरिक्त 'शवामयन', 'वाजपेय', 'राजस्य' तथा 'अश्वमेध' नामक यज्ञों का भी विधान भिन्न भिन्न अधिकारियों के उपयोग के लिये किया गया है। ये समस्त यज्ञ दीर्घकालव्यापी होते हैं। 'राजस्य' यज्ञ का अधिकारी अग्निपितृ दानिय राजा ही होता है। ब्राह्मण तथा वैश्य का स्वमें अधिकार नहीं होता। 'अश्वमेध' सोमयाग का ही एक प्रकार है परंतु अश्व के सवनीय पशु होने के कारण यह इस विशिष्ट नाम से पुकारा जाता है। इसका अधिकारी अग्निपितृ सार्वभौम राजा ही होता है। यह भी दीर्घकालव्यापी यज्ञ होता है जिसमें एक विशिष्ट प्रकार का अश्व एक सौ अन्य अश्वों के संग में चार सौ रक्षियों की संरक्षता में विभिन्न दिशाओं के प्रातों से निर्विघ्न लौट आता था, तब उसके अगों का अग्नि में हवन किया जाता था। यह यज्ञसंस्था सहिताकाल में विद्यमान थी, परंतु इसका परिवर्धित रूप ब्राह्मण युग की निम्नी विशिष्टता थी^१।

(३) मंदिर और मूर्तिपूजा का अभाव—वैदिककाल में मंदिरों और मूर्तिपूजा का प्रायः अभाव था। मनुष्य प्राकृतिक और आध्यात्मिक शक्तियों का साक्षात् दर्शन और अनुभव करता था, अतः उसे मूर्ति जैसे प्रतीक और उसके संस्थान मंदिर की आवश्यकता न थी। संभवतः देवताओं की दासनिर्मित प्रति कृतियाँ यज्ञीय अवसरों पर बनती थीं।

^१ यज्ञसंस्था के विशेष ज्ञान के लिये पठनीय ग्रन्थ—म० म० विष्णुधर शर्माजी रचित 'कातीय भीत धृति' की सरलाकृति की भूमिका, पृ० ४२-४३, (काशी)। विजयलाल रचित 'ब्रह्मकारा' (कलकत्ता)। रामेंद्रु दत्त विवेरी रचित 'यज्ञशा' (नगला, बलुआ)। भार्य विद्यासुधाकर (भोतीलाल बनारसीदास, लाहौर)।

(४) शिशनपूजा (१)—यह पूजा पद्धति भी वैदिक आर्यों में प्रचलित न थी। उनके शत्रुओं के विरोधियों में 'शिशनदेवाः' (शिश = पुरुषेन्द्रिय को देवता माननेवाले) भी कहा गया है। परंतु इसका दूसरा अर्थ 'कामुक' भी है। परवर्ती लिंगपूजा शिशनपूजा से भिन्न है और इसका विनाश आगे चलकर हुआ।

५. नीति

वैदिक समाज में चतुर्वर्ण्य की संगठित व्यवस्था थी। वैदिक यज्ञ का ऋणादक और निर्वाहक होने के कारण ब्राह्मण चारों वर्णों में अग्रतम था। वेद शास्त्र का अध्येता ब्राह्मण 'मनुष्यदेव' के महनीय अभिधान से मंदित था^१। ब्राह्मण का बल उसके मुख में, भाषण में, वाक्शक्ति में ही माना जाता था, क्योंकि उसकी सृष्टि निराट् पुरुष के मुख से हुई थी^२। ऐसे अनूचान ब्राह्मण के वश में क्षत्रिय के रहने पर ही राष्ट्र का भगल तथा वीर पुरुषों का उदय माना जाता था^३। क्षत्रिय राष्ट्र का रक्षक, वैश्य उसका वर्धक तथा शूद्र उसका सेवक समझा जाता था। पलतः उस युग में सामाजिक सहयोग, पारस्परिक सहानुभूति तथा अंतरंग सामंजस्य के ऊपर समाज व्यवस्थित था। नैतिक जीवन के ऊपर सर्वत्र आग्रह था। सत्यभाषण, शोभन, सदाचार, विशुद्ध व्यवहार समाज का मेरुदंड था। तात्त्व्य ब्राह्मण में असत्य भाषण बाली का छिद्र माना गया है^४ अर्थात् जिस प्रकार छेद के भीतर से सब बल्लुएँ गिर जाती हैं, उसी प्रकार अनृतभाषी की बाली में से उसका सब सार गिर जाता है। शतयय के अनुसार सत्य का भाषण अग्नि का घृत से अभिषेक है अर्थात् उद्दीप्त करना है। अनृत जलते हुए अग्नि पर जल का अभिषेक है^५। धृष्टा तथा सत्य ही उत्तम मिश्रण है^६, जिसकी सहायता से यजमान स्वर्ग लोक को जीतने में समर्थ होता है। समाज में दान तथा अतिथि की प्रतिष्ठा थी। जो मनुष्य न देनों को, न नितरों को और न अतिथियों को दान से वृत्त करता है, वह 'अनद्धा' (अनृत) कहलाता है^७। सायंकाल में आद्य हुए अतिथि का किसी प्रकार निराकरण

^१ मे ब्राह्मणा शुभुवासीऽनूचानास्ते मनुष्यदेवा । रा० भा० २।२।२।६ ।

^२ तस्माद् ब्राह्मणो मुखेन वीर्यं करोति । मुखतो हि सृष्टः । रा० भा० ६।१।६ ।

^३ तद् यत्र ब्रह्मण घ्नत वराभेति तद् राष्ट्रं समृद्धं तद् वीरवदाहारिभ्यः वीरैः जायते । ऐ० भा० ८।१ ।

^४ तद् वाचस्मिद्धं यदनृतम् । ता० भा० ८।६।१२ (चौखम्बा संस्कृत सीरीज, करतो)

^५ रा० भा० २।२।२।१६ ।

^६ ऐ० भा० ७।१० (आनंददास, पूना)

^७ वरी, ७।६

न करना चाहिए^१। आतिथ्य (अतिथि सत्कार) यज्ञ का शिर माना जाता था और इसीलिये अतिथि का पूजन यज्ञ के मस्तक के पूजन के समान पवित्र तथा शोभन माना जाता था :

नितो वा धृतद् यज्ञस्य यद् आतिथ्यम्^२ ॥

‘पत्नी’ शब्द भी समाज में स्त्री के महत्वपूर्ण स्थान का किंचित् परिचय देता है। पत्नी शरीर का आधा भाग मानी जाती थी^३ और इसीलिये पत्नी से विहीन पुरुष यज्ञ करने का कथमपि अधिकारी नहीं होता था^४। यज्ञ में यजमान की सहधर्मचारिणी होने के कारण ही पत्नी का पत्नीत्व है। पति पत्नी का सर्वत्र केवल भौतिक न होकर धार्मिक तथा आध्यात्मिक था। ऐतरेय ब्राह्मण में पुत्र की मन्व्य प्रशंसा समाज में वीर संतान का मृत्याकन करने में पर्याप्त मानी जा सकती है। पुत्र आत्मा से जन्म लेनेवाला स्वयं आत्मा ही होता है। वह अन्न से मरी वह नौका है जो इस संस्तित्वरित् को पार करने में नितात समर्थ होती है। ‘ज्योतिर्ह पुनः परमे व्योमन्’, ‘नापुनस्य लोकोऽस्ति’ आदि श्रुतिवाक्य पुत्र के सामाजिक मूल्य की कल्पना के कतिपय निदर्शन माने हैं^५। नारी का परम धर्म पातिव्रत धर्म का पालन था। शतपथ ब्राह्मण के अनुसार जो स्त्री एक ही होती हुई दूसरे के साथ सगति करती है वह वक्ष्य संबंधी (वक्ष्य पाप) कार्य को करती है अर्थात् नितात पाप का भाजन बनती है^६। वैदिक काल में समाज के लिये जो सदाचार का आदर्श स्थापित किया गया, उसी का ग्रामायण भारतीय समाज ने अपने आचरण में माना तथा हमारे धर्मशास्त्रों एवं स्मृतिग्रंथों में उसी का विस्तरेण तथा परिवर्धन भिन्न भिन्न समयों में नाना रूपों में किया गया।

६. उपनिषद् तत्त्वज्ञान

छंदस् और वैदिक संहिताओं का तत्त्वज्ञान उपनिषदों में अधिक स्पष्ट और विकसित हुआ। अतः उपनिषदें प्रस्थानत्रयी के अंतर्गत प्रथम प्रस्थान के रूप में गृहीत की गईं। उपनिषद् का शाब्दिक अर्थ है (उप+नि+षद्) रहस्यज्ञान के

^१ तस्मादाहुर्न सायमतिथिरुच्यते । ऐ० जा० ५।२० ।

^२ ऐ० जा० १।१५ ।

^३ अथा अथो वा न्न आत्मन् यद् पत्नी । तै० जा० ३।३।३।५ (भानुदात्रम, पूना)

^४ अथो वा एष यदफनीकः । तै० जा० ३।३।३।६ ।

^५ द्रष्टव्य—ऐ० जा०, सप्तम पत्रिका, तृतीय अध्याय ।

^६ वक्ष्य वा पतत्र स्त्री करोति वक्ष्यस्य सती अथैन चरति । वक्षो वा एत गृहानि न पाप्मना गृहीतो भवति । (रा० जा० १।३।३।३।३)

लिये गुरु के पाम बैठना । किंतु 'उपनिषद्' का मुख्य अर्थ है अध्यात्म विद्या जो ब्रह्म की प्राप्ति करा देती है (गति) तथा जिसके अनुशीलन से अविद्या का नाश (विशरण) और गर्भमासादि दुःखदुर्द्वंद्वों का सर्वदा शिथिलीकरण (अवसादन) सिद्ध हो जाता है । तदनंतर अध्यात्म के प्रतिपादक ग्रंथों के लिये भी इसका व्यवहार होता है^१ ।

भारत के अध्यात्म शास्त्रों की मूल मिति, दृढ आधारशिला, होने का गौरव इन्हीं उपनिषदों को प्राप्त है । भारतवर्ष की धार्मिक तथा दार्शनिक चिन्ताधारण यहीं से प्रगटित होकर सर्वत्र आप्लावित होती हैं । उपनिषदों का केवल इतना ही महत्त्व नहीं है, पश्चिम के महान् तत्त्ववेत्ताओं के ऊपर भी इसका प्रभाव अधुण रहा है । प्रान्चीन यूनानी दार्शनिक पाइथेगोरस, मध्ययुगी दर्शन निश्चोप्लेटो-निम्न तथा जर्मन तत्त्ववेत्ता शोपेनहावर के सिद्धांतों पर उपनिषदों की अमिट छाप तथा व्यापक प्रभाव की मान्यता सर्वत्र अंगीकृत है । कुरान में जिस गुह्य पुस्तक (किताबे मकनून) का उल्लेख किया गया है वह दाराशिकोह की व्याख्या के अनुसार उपनिषद् ही है^२ । पश्चिमी विद्वानों का यह आप्रह कि ज्ञानपाद का प्रथम उदय फर्मफाड के निरोध में उपनिषदों में ही सर्वप्रथम हुआ दुराप्रहमान है । उपनिषदों के मूल स्रोत का पता स्वयं उन्हीं के प्रमाण पर संहिता में मिलता है । बृहदारण्यक उपनिषद् (२।५) मधुविद्या के सागोपाग विवेचन के अनंतर स्वयं मधुविद्या को दध्यन् आथर्वाण ऋषि के द्वारा उद्भासित बतलाती है तथा ऋग्वेद के मंत्रों को उद्धृत करती है^३ । द्वैतवाद का प्रधान उद्बोधक मंत्र 'द्वा सुपर्णा सयुजा सत्ताया'^४ ऋग्वेद तथा अथर्ववेद में उभयत्र प्राप्त होता है । संहिता के मंत्रों में उद्भासित तत्त्वज्ञान का ही निपसित रूप उपनिषदों का पैमर है । भारतीय तत्त्वज्ञान की विकासचारा के प्रवाह का यही निश्चित तथा मुख्यवस्थित क्रम है । ऋग्वेद के पुरुष सूक्त (१०।६०), अदिति सूक्त (१।१६) तथा हिरण्यगर्भ सूक्त (१०।१२१) और अथर्ववेद के स्कर्म सूक्त (१० कांड, ७-८ सूक्त) तथा उच्छिष्ट सूक्त (१।१।६) संहिताओं में उन्मीलित तत्त्वचिंतन के कतिपय संकेतमान हैं ।

ऋग्वेद का नासदीय सूक्त (१०।१२६) अपनी आध्यात्मिक चिंतना के कारण नितात गौरवपूर्ण सूक्त है । सृष्टि के आदिफाल की गीर्वासा परता हुआ यह

^१ द्रष्टव्य—कठ तथा तैत्तिरीय उपनिषदों के साकर भाष्य का उपोद्घात । (धानंदाश्रम, पूना)

^२ द्रष्टव्य—दाराशिकोह रचित 'रिसाल-ए-इकनुमा' नामक फारसी ग्रंथ का धीराचंद मल्ल द्वारा भेगरेजी अनुवाद (मियोमार्किज सोमावदी, काशी)

^३ अ० वे० १।११६।१२ ।

^४ मु० अ० ३।१, अ० वे० १।१६।१० तथा अ० वे० १।१।२० ।

अग्नि अद्वैत तत्त्व के निर्धारण में समर्थ होता है। उस समय न तो मृत्यु थी, न अमरत्व था, उस समय रात्रि तथा दिन का अभी पार्यन्त नहीं था। उस समय केवल एक ही था जो वायु के बिना भी अपने सामर्थ्य से साँस ले रहा था और उससे अतिरिक्त अन्य कोई वस्तु थी ही नहीं :

न मृत्युरासीद् अमृतं न र्हि-

न रात्र्या र्हद्ध आसीद् प्रकेतः ।

आनीद्वार्तं स्वधया सदेकं

तस्माद्भूतान्यस्य परः किंचनास^१ ॥

यह है नितात उदात्त एकत्व धारणा तद्वैकम् (वह एक) और भारतीय दर्शन का यही मूल मंत्र है जिससे आज भी भारतीय संस्कृति अनुस्यूत, अनुप्राणित तथा परिपोषित है। इसी अभिन्नता तथा सात्विक एकता का पङ्कजीकरण उपनिषदों का प्रधान विषय है।

(१) ब्रह्म—उपनिषदों में आयाततः विरोधी सिद्धांतों का भी दर्शन स्थान स्थान पर होता है, परंतु उनकी यथार्थ मीमांसा हमें एक ही तथ्य पर पहुँचाती है—ब्रह्म तथा आत्मा का अभिन्नत्व। उपनिषदों में परमतत्त्व 'ब्रह्म' के व्यापक अभिधान से संकेतित है जिसके दो रूप हैं : सविशेष अथवा सगुण रूप (अपर ब्रह्म), निर्विशेष अथवा निर्गुण रूप (परब्रह्म)। इन दोनों में निर्विशेष ब्रह्म ही श्रेष्ठ माना जाता है। निर्विशेष ब्रह्म वह है जिसे किसी विशेषण अथवा लक्षण से लक्षित नहीं किया जा सकता। सविशेष भाव में गुण, विद्, लक्षण तथा विशेषणों की सत्ता विद्यमान रहती है। सविशेष ब्रह्म सर्वकर्मा, सर्वकामः, सर्वगंधः तथा सर्वरसः आदि शब्दों के द्वारा शुक्ति में ही वर्णित किया जाता है। इसके विपरीत निर्विशेष ब्रह्म अस्थूलम्, अनणु, अहृत्स्वम्, अदीर्घम् आदि नपुंसक पदों के द्वारा निर्दिष्ट किया जाता है^२। सगुण तथा निर्गुण, सौमधि तथा निरुपाधि आदि शब्द एक ही ब्रह्मतत्त्व के निर्देशक हैं। ब्रह्म, सत्य, ज्ञान तथा अनंत रूप है^३। वह विज्ञान तथा आनंद रूप है^४। छादोग्य उपनिषद् केवल एक ही 'तज्जलान्' शब्द से उसके तटस्थ लक्षण का प्रतिपादन करता है। यह जगत् उस ब्रह्म से उत्पन्न होता है (तज्ज), उसी में लीन

^१ अ० वे० १०।१२६।

^२ संति उभयलिङ्गाः स्रुतयो ब्रह्मविद्याः । सर्वकर्माणाः सविशेष लिङ्गाः, असृष्टलमननु सत्येय मायाश्च निर्विशेष लिङ्गाः । सांकरभाष्य (त्रिवेणिसागर प्रेस, नई दिल्ली)

^३ सत्यं ज्ञानमनंतं ब्रह्म । तै० उ० ३।१ (आनंदप्रभ, पूना)

^४ विज्ञानमानन्दं ब्रह्म । इ० उ० १।६।२८ ।

होता है (तब) तथा उसी के कारण स्थितिकाल में प्रायः धारण करता है^१। (तदन्) तैत्तिरीय उपनिषद् इसी सिद्धांत का प्रतिपादन सुंदर शब्दों में करता है^२। निर्गुण ब्रह्म का निर्देश निषेधमुखेन ही किया जा सकता है, भावमुखेन नहीं। इसी रूप की परिचायिका श्रुति है^३ :

स एव नेति नेति आत्मा । अपात आदेशो भवति नेति नेति । नहोतस्मान् अन्यत् परमस्ति ।

‘नेति नेति’ (यह नहीं, यह नहीं) ही परब्रह्म का यथार्थ परिचय है। वह देश, काल तथा निमित्त रूपी उपाधियों से विरहित होने के कारण निरुपाधि कहलाता है। केनोपनिषद् (१।५) में इस निष्प्रपञ्च ब्रह्म का वड़ा ही हृदयंगम रूप वर्णित है। ब्रह्म इस सृष्टि का सममाखेन उपादान तथा निमित्त कारण दोनों ही है।

(२) आत्मा—माहृक्य उपनिषद् में आत्मा का शुद्ध रूप ‘तुरीय’ के नाम से लिखात है। जाग्रत्, स्वप्न तथा सुषुप्ति उन्हीं आत्मा की विभिन्न अवस्थाएँ हैं। इन दशाओं से वृथक् तथा अंतरंग दशा शुद्ध आत्मा की ‘तुरीय’ दशा है जिसमें आत्मा अदृष्ट, अमाहा, अव्ययहार्य, अचित्तनीय, अव्ययदेश्य (नामरहित), प्रपञ्चोपशम, शांत, शिव अद्वैत कहलाता है^४। ओंकार की तुरीय अर्धमात्रा शुद्ध आत्मा की इसी दशा की परिचायिका है। शुद्ध आत्मा तथा ब्रह्म में वस्तुतः अभिन्नता है। जो मनुष्य इस जगत् में अनेकत्व को देखता है वह मृत्यु के अनंतर मृत्यु को प्राप्त करता है^५। इस जगत् में सर्वत्र व्यापक इस एकता का अनुभव करनेवाला व्यक्ति अपने ज्ञान के बल पर ‘सत्रोमुक्ति’ को एक ही जीवन में प्राप्त कर सकता है।

आत्मा की अपरोक्ष अनुभूति ही उपनिषदों का चरम लक्ष्य है^६। ‘श्रुते ज्ञानात्त मुक्तिः’ (ज्ञान के बिना मुक्ति नहीं हो सकती) भारतीय तत्त्वज्ञान का द्विदिमनाद है। ‘स्व’ रूप का बिना साक्षात्कार किए शास्त्र का कोरा भ्रमन (चर्वित चर्वण) व्यर्थ है। आचार्य शंकर ने शुष्क ज्ञान की निंदा बड़े ही स्मरणीय शब्दों में की है। वागवेत्तरी, शब्दज्ञतरी (शब्दों की झड़ी) शास्त्र तथा विद्वान का

^१ तज्जपानिति सात उपासीत । छा० उ० ३।१।५।६ ।

^२ तै० उ० ३।१ ।

^३ बृ० उ० ४।५।२२ ।

^४ माहृक्य उपनिषद् ।

^५ शृपोः स मृत्युमाप्नोति य इह नानेव परयति । कठ० ४।११ ।

^६ तमेव विदित्वा ति मृत्युमेति

नान्य. पद्मा विपतेऽवनाय ॥ स्वे० उ० २।८ ।

कौराल, विद्वानों की वैदुषी सब मुक्ति के साधन हैं, मुक्ति के नहीं^१। परमतत्त्व के ज्ञान के अभाव में शास्त्र का अध्ययन निष्फल होता है। अतः उपनिषदों ने ध्यानयोग तथा तत्त्वज्ञान के बल पर परमतत्त्व की उपलब्धि को ही जीवन का प्रिय माना है।

(३) उपासना—श्रींकार की उपासना का इसी प्रसंग में विशेष महत्त्व वर्णित है। 'श्रींकार' स्वयं परमतत्त्व का अक्षरमय विग्रह है जिसका निरंतर ध्यान करने से निगूढ देव का भी दर्शन किया जा सकता है^२। वास्तव में आनंद की प्राप्ति उस 'भूमा' के दर्शन में ही है। आत्मा की अपरोक्ष अनुभूति करनेवाला जीव अपने आत्मा से प्रेम करता है (आत्मरतिः), अपने आत्मा से क्रीड़ा करता है (आत्मक्रीडाः), अपने आत्मा के संग का अनुभव करता है (आत्ममिश्रणः) तथा अपने आत्मा में निरतिशय आनंद प्राप्त करता है (आत्मानंदः)। स्वोपलब्धि का तादर्य ही है अपने विशुद्ध ज्ञानरम्य रूप में अर्पण विहार। उपनिषदों में इस आनंददशा की तुलना भौतिक जगत् में प्रिया प्रियतम के मिलन से की गई है^३। प्रिया से आलिंगन किए जाने पर पुरुष न तो किसी बाहरी वस्तु को जानता है, न भीतरी को। उसी प्रकार प्राप्त आत्मा से संपरिस्पर्क पुरुष न बाह्य को जानता है, न अंतर को। यही उसका आत्मकाम, आत्मकाम तथा अकाम रूप होता है। उस समय बाणी का व्यापार बंद हो जाता है। केवल 'शिवः केवलोऽहम्' की अपूर्व उपलब्धि होती है। यह स्थिति स्वानुभूत्यैक-गम्य है, अपनी ही अनुभूति यथार्थ निरूपक है। परानुभूति तो उसकी कौकी झलक है। यही अपरोक्षानुभूति वैदिक तत्त्वज्ञान का हृदय है तथा भारतीय रहस्यवाद का मूल मंत्र है। औपनिषद तत्त्वज्ञान का यही चूड़ात सिद्धांत है।

७. हिंदी साहित्य में वैदिक परंपरा

वैदिक धर्म तथा वैदिक दर्शन के सिद्धांतों की परंपरा का निर्वाह करने का प्रयास हिंदी साहित्य में भी किया गया है। मध्ययुग में भक्ति साहित्य के उदयकाल में यह परंपरा अवश्यमेव प्रच्छन्न लगती है, परंतु बीरमायाकाल के शायी ग्रंथों तथा मध्ययुगीन प्रबंध काल्यों में, विशेषतः रामकथा तथा महाभारत कथा से संबद्ध काल्यों में, इस परंपरा की मौकी स्पष्ट दिखाई पड़ती है।

^१ वागवैतरी शब्दक्रीडा शास्त्र विज्ञान-कौरालम्।

वैदुष्यं विदुषा सदस्य मुक्तये न तु मुक्तये न विवेक चूषामयि (पूजा)।

^२ ३३० उ०, ११४।

^३ ५० उ०, ४१३।

वीरगाथाकाल के अनेक रासो ग्रंथों में अर्बुद पर्वत के शिखर पर एक विशिष्ट यागविधान का विस्तृत विवरण उपलब्ध होता है जिससे राजपूतों के विशिष्ट कुलों की उत्पत्ति बतलाई जाती है। ये राजपूत लोग 'अग्निवंशीय' नाम से इतिहास ग्रंथों में उल्लिखित किए जाते हैं। इस यज्ञ के ऐतिहासिक महत्व के विषय में मान्य विद्वानों में पर्याप्त मतभेद है। कोई इसे अनाथों के आर्योकरण का प्रतीक मानता है, तो कोई सूर्यवंशी तथा चंद्रवंशी क्षत्रियों से पृथक् राजपूतवंशों की एकात्मक सत्ता तथा उत्पत्ति का आध्यात्मिक प्रयास मानता है। कारण के विषय में मतभेद भले ही हो, परंतु पैदिक यज्ञविधान की परंपरा का यह पूर्ण निर्गोह आश्चर्यजनक नहीं है। हम्मीररासो के आरम्भ में ही अर्बुद पर्वत (आधुनिक आंध्र प्रदेश) के शिखर पर यज्ञ का विस्तृत वर्णन मिलता है जिसमें यज्ञ की सामग्री, ऋषियों का विवरण, यज्ञ की प्रक्रिया का विधान आदि विषयों का रोचक वर्णन है। इसी प्रकार पृथ्वीराजरासो के भी ४८वें तथा ४९वें समयों में राजा जयचंद के द्वारा निहित राजसूय यज्ञ का विस्तृत वर्णन उपलब्ध होता है^१। मंत्री ने राजा को बहुत ही समझाया कि इस कलियुग में अर्जुन तथा भीम के समान प्रतापी राजाओं का सर्वथा अभाव है और इसलिये राजसूय का विधान सर्वथा वर्ज्य है परंतु जयचंद ने इन शब्दों पर कान नहीं दिया। राजाओं को निर्मंत्रण दिया गया तथा यज्ञ का आरंभ बड़े ही उत्साह तथा उल्लास के साथ किया गया। यह यज्ञ सोलह दिनों में समाप्त होने को था। इसका आरंभ हुआ या माघ कृष्ण पंचमी को और केवल आठ ही दिन बीते थे कि बालुकाराय की मृत्यु के कारण रंग में भंग हो गया^२। इस अवसर पर कन्नौज नगर (जयचंद की राजधानी) की शोभा तथा सजावट का बड़ा ही चमत्कारी वर्णन रासो में मिलता है^३। इस अप्रतिष्ठ अमंगल की घटना के कारण यज्ञ का विध्वंस होता है और पृथ्वीराज से घेर निर्वातन की भावना का वह उग्र रूप दृष्टिगोचर होता है जो हिंदू साम्राज्य के लिये जननिका-वतन है।

राजसूय तथा अश्वमेध का विधान मूर्धाभिषिक्त सम्राटों के लिये मान्य तथा उपादेय बतलाया गया है। ऐतरेय ब्राह्मण (सप्तम पंचिका) तथा शतसप्त ब्राह्मण में इन यज्ञों का सामोशम विधान ही निर्धारित नहीं हुआ है, प्रत्युत उन विशिष्ट सम्राटों के नाम तथा काम का भी पूरा विवरण यहाँ मिलता है जिन्होंने इन यागों

^१ द्रष्टव्य—पृथ्वीराज रासो के ४८२वें तथा ४९वें समय, बिरोधत. १४ १२६३, १२६० तथा १४ १३३१, १३३३ (नागदीपवार्तिखी समा ४३ सत्करण, भाग ३, सन् १६००)।

^२ जय उभाये भट्ट दिन। भट्ट रहे दिन अग्न।

तेरसि मापह पुष्प पत्त। सुंदर पुकारह जय ॥ पृथ्वीराज रासो, ४६ समय, प्रथम दृष्टा ॥

^३ रासो, १० १३६१-१३७१।

का विधिवत् संपादन कर एकछत्र साम्राज्य भोगने का विरल गौरव प्राप्त किया था। ब्राह्मणवंशी पुण्यमित्र दो बार अश्वमेध यज्ञ का संपादन कर वैदिकत्व के अपने प्रकट अभिमान का परिचय देता है तथा जयचंद का यह राखोनिर्दिष्ट राजसूय भी इसी परंपरा की एक शृंखला है।

रामायण की कथा में यज्ञ का दो बार प्रसंग आता है—एक बार बालकांड में 'पुत्रेष्टि' यज्ञ के अवसर पर तथा लंकाविजय के अनंतर 'रामाश्वमेध' के अवसर पर। रामकथा के विषय में लिखित हिंदी प्रबंध काव्यों में इन दोनों यज्ञों का वर्णन यथास्थान उपलब्ध होता है, किसी में कम और किसी में अधिक। पुत्रेष्टि यज्ञ का वर्णन स्वतंत्र काव्य के रूप में नहीं मिलता, परंतु रामाश्वमेध हिंदी कवियों के लिये नितांत रोचक विषय रहा है और इसीलिये इस विषय में अनेक स्वतंत्र काव्यों की रचनाएँ दोहा चौपाई शैली में उपलब्ध होती हैं। इनमें प्राचीनतम रामाश्वमेध है मस्तराम विरचित। कविवर मस्तराम का व्यक्तित्व तथा कवित्व आलोचकों की दृष्टि से अभी तक इसीलिये ओभल है कि उन्होंने खोज-विवरणिका^१ को छोड़ अभी तक हिंदी साहित्य के किसी इतिहास के पृष्ठों में पदार्पण नहीं किया है। ये मस्तराम जी अपने को मोसाई तुलसीदास का शिष्य बतलाते हैं जिनकी आशा पाकर ही उन्होंने इस 'रामाश्वमेध' की रचना रामचरितमानस की शैली पर की और अपने गुरु के अनेक छंदों को अपने ग्रंथ में संमिलित कर उसे गौरवशाली बनाया। ग्रंथ का निर्माणकाल उल्लिखित नहीं है, परंतु पूर्वोक्त विवरण की सत्यता में श्रमद्धा करने का कारण भी हमें दृष्टिगोचर नहीं होता।

केशवदास का रामाश्वमेध वर्णन कल्पक्रम से इसके अनंतर आता है। रामचंद्रिका के तीन प्रकाशों (सर्ग, १५-३८ प्रकाश) में इस अश्वमेध का विस्तृत वर्णन माना छंदों में रोचक ढंग से किया गया है। केशवदास संस्कृत साहित्य के प्रकट पंडित थे। फलतः उन्होंने यहाँ अश्व के स्वरूप तथा गुण का, साथ में राजक चतुरंगिणी सेना का तथा लव कुश के युद्ध आदि विषयों का साहित्यिक विवरण प्रस्तुत कर अपनी साहित्यमर्मज्ञता तथा पांडित्य का सुंदर परिचय दिया है। इनके अतिरिक्त बिन कवियों ने इस विषय को स्वतंत्र काव्य के रूप में बोधा है उनका

^१ द्रष्टव्य—हिंदी ग्रंथों की खोज, १५वीं खोज-विवरणिका, नं० १५३।

^२ तुलसी गुरु विमल का नाम्ना सित्वादि दीन।

मस्तराम अस नाम विवि यथासुखि समधीन।

तुलसीदास कर प्रेरक, ताते कदा नुग्रह।

भूल चूड सञ्जन सकल, सोधि लेहु भिदाय ॥ पूर्वोक्त विवरण में उद्धृत।

रचनाकाल के साथ निर्देशमात्र ही पर्याप्त होगा^१। १. महुअरिदास (रचनाकाल सं० १८३२-३६), २. मोहनदास (२० का० सं० १८३९), ३. हरिसहाय गिरि (२० का० सं० १८५६), ४. नाथगुलाम त्रिपाठी (२० का० सं० १८६२), ५. जन हरिदेव (२० का० सं० १८१६), ६. गंगाप्रसाद माथुर (समय अज्ञात), ७. गुरुदीन (समय अज्ञात)।

महामारत की कथा से संबद्ध जैमिनीय अश्वमेध का विषय तो रामाश्वमेध की अपेक्षा हिंदी कवियों के लिये बड़ा ही रोचक तथा लोकप्रिय रहा है। इसका वर्णन महामारत के आश्वमेधिक पर्व तथा स्वतंत्र जैमिनि पुराण में विस्तार के साथ मिलता है। अहिंदी कवियों के लिये भी यह विषय कम रोचक नहीं रहा है^२, परंतु हिंदी में इस विषय पर निबद्ध स्वतंत्र प्रबंधकाव्यों की रचना सबसे अधिक है। इनमें प्राचीनतम 'जैमिनि अश्वमेध' को पुरुषोत्तमदास कवि ने १५५८ विजय में दोहा चौपाइयों की शैली में रचा जो रामचरितमानस से भी ७३ वर्ष पूर्व लिखा गया। ये कवि अयोध्या के पास ही किसी ग्राम के निवासी थे। ग्रंथ की अनुष्टुप संख्या १८४० है जो इसके विस्तार का परिचायक है। रतिमान कवि कालपी के पास इटौरा के निवासी थे तथा प्रणाम पंथानुयायी किसी परशुराम के शिष्य थे। इनका जैमिनि पुराण सं० १६८८ (१६३१ ई०) की रचना है। पूरन कवि का जैमिनि पुराण (२० का० १६७६) भी विस्तार में काफी बड़ा तथा साहित्यिक दृष्टि से रोचक है।

अश्वमेध संबंधी ग्रंथों की सूची

क्र० सं०	ग्रंथ	ग्रंथकार	२० काल	लि० काल
१.	जैमिनि अश्वमेध	पुरुषोत्तमदास	सं० १५५८ वि०	१८५२ वि०
२.	जैमिनि पुराण	परमदास	सं० १६४६ वि०	१७६३ वि०
३.	जैमिनि पुराण	रतिमान	सं० १६६८ वि०	१८४४ वि०
४.	जैमिनि पुराण	पूरन कवि	सं० १६७६ वि०	१६०० वि०
५.	जैमिनि पुराण	सेवादास	सं० १७०० वि०	१८५२ वि०

^१ इन अग्रकारित ग्रंथों का विवरण निम्न निम्न खोद विवरणों में मिलता है और वही से ये यहाँ संग्रहीत हैं।

^२ यज्ञ साहित्य के महाकवि लक्ष्मीराम (१७वीं शती का उत्तरार्ध) का 'जैमिनि भारत' कथोत्कृष्ट भाग में सबसे प्रसिद्ध तथा लोकप्रिय काव्य है, टीक लक्ष्मीदास के 'रामचरितमानस' के समान। द्रष्टव्य—दत्तदेव उपाध्याय : 'भागवत संप्रदाय' नामक ग्रंथ, पृ० ४२, ४३। (नागरीप्रचारिणी सभा, काशी, सं० २०१०)

६	जैमिनि अश्वमेध	मुक्ताशराय	स० १७४६ वि०	१७८२ वि०
७	जैमिनि कथा	केशवराय	स० १७५३ वि०	१८५८ वि०
८	जैमिनि पुराण	जगतमणि	स० १७५४ वि०	.
९	जैमिनि अश्वमेध	रामपुरी	स० १७५४ वि०	.
१०	जैमिनि अश्वमेध	मगवानदास 'निरञ्जनी'	स० १७५५ वि०	..
११	जैमिनि पुराण	प्राननाथ	स० १७५७ वि०	१८४२ वि०
१२	जैमिनि पुराण	पीतांबर	स० १८०१ वि०	१८२६ वि०
१३	जैमिनि पुराण	रामप्रसाद	स० १८०५ वि०	१८८५ वि०
१४	जैमिनि पुराण	सरयूराम पंडित	स० १८०५ वि०	.
१५	जैमिनि अश्वमेध	कूर कवि	स० १८०७ वि०	१८११ वि०
१६	जैमिनि अश्वमेध	खडन कवि	स० १८१६ वि०	१८७७ वि०
१७	जैमिनि पुराण	नंदलाल	..	१८८२ वि०
१८	जैमिनि पुराण	प्रेमदास

जैमिनि अश्वमेध के विषय में प्रणीत इन काव्यों की आलोचना इस वैदिक विषय की लोकप्रियता का पर्याप्त परिचायक है। कालक्रम से अश्वमेध के अव्यवहार्य होने पर भी इतने ग्रंथों की निर्मिति वैदिक परंपरा के निर्वाह का सुंदर संकेत मानी जा सकती है।

वर्तमान हिंदी साहित्य का सर्वश्रेष्ठ छायावादी महाकाव्य 'कामायनी' आधुनिक काल में वैदिक परंपरा के निर्वाह का सर्वोत्तम दृष्टांत है। इसके प्रणेता महाकवि बंशधर 'प्रसाद' ने शतपथ आदि अनेक शास्त्रों तथा भागवत आदि पुराणों में वर्णित जलप्लावन, मनु के द्वारा यागविधान तथा खडनतर उत्सव सृष्टि का बढ़ा ही प्रतिमासपत्र सरस निवरण प्रस्तुत किया है।

उपनिषदों के सिद्धांतों की महत्ता की ओर भी मध्ययुगीन कवियों, सतों तथा प्रपचारों का ध्यान आवृष्ट हुआ था। ऊपर उपनिषदों के प्रथम भाषांतर का उल्लेख किया गया है जिसे दाराशिकोह ने काशी के पंडितों तथा सन्यासियों की सहायता से स० १७१४ वि० (१६५७ ई०) में विशुद्ध फारसी भाषा में किया था। इसमें ५० उपनिषदों के अनुवाद 'सिर् ए अकबर' (महान रहस्य) के नाम से प्रकाशित हुए थे^१। इसी फारसी अनुवाद का गद्यात्मक अनुवाद पुरानी ब्रजमिश्रित हिंदी में स० १७७६ (१७२० ई०) में 'उपनिषद् भाष्य' के नाम से किया गया। ऐतक के नाम का पता नहीं चलता। भाषा कुछ दुरुह सी अवश्य है, परंतु विषय को समझने का

प्रयत्न स्थापनीय है। लेखक ने स्वयं लिखा है कि दारा शिकोह के १७१२ सं० में रचित उपनिषदों के 'धामनी भाषा' अनुवाद का यह हिंदी रूपांतर है जो दिल्ली में किया गया था। इसका रचनाकाल फारसी अनुवाद से ६४ वर्ष अनंतर है^१। चरखादासी संप्रदाय के मूल प्रवर्तक चरखादास (१७६० सं०-१८३८ सं०) का ध्यान भी उपनिषदों की ओर विशेष आकृष्ट हुआ था। उनके संतमत में योग विद्या का महनीय स्थान होने के कारण उनका योगविषयक उपनिषदों की ओर आकर्षण होना नैसर्गिक है। उन्होंने पाँच योग उपनिषदों—हंसनाद, तेजोदिट, योगशिखा, सर्वोपनिषद् तथा तत्त्वयोग—का पद्यानुवाद सरल हिंदी में किया^२। पद्य सादर तथा सरल हैं और मूल ग्रंथों के समझने में सहायक हैं। उपनिषदों के अन्य अनुवाद भी मिलते हैं।

यह स्वल्प समीक्षा इस निष्कर्ष पर पहुँचाती है कि वैदिक कर्मकांड तथा तत्त्वज्ञान के मूल विषयों की ओर से हिंदी ऋषि परम्परा मुख नहीं थे। इन विषयों की परंपरा हिंदी साहित्य में प्रागर्क है।

^१ द्रष्टव्य—हिंदी क्षेत्र विवरण, मृ १६०१, पृ० ३३।

^२ विशेष वर्णन के लिये द्रष्टव्य—हिंदी क्षेत्र विवरण, पृ० १६०३-१६०४।

द्वितीय अध्याय

जैन धर्म

१. उद्दय

कतिपय विद्वानों की धारणा है कि कर्मप्रधान वैदिक संस्कृति के समानांतर रूप से निवृत्तिमार्गी अमण संस्कृति की धारा प्रवाहित हुई थी। मध्ययुगीन जैनपुराणों में इसकी पर्याप्त चर्चा है। अमण संस्कृति की आधार शिला अहिंसा, तपस्या, योगचर्या आदि धार्मिक आचारों पर अत्यधिक आग्रह माना जाता है। इस संस्कृति का प्राचीनतम सदेशवाक्य जैन धर्म तथा जैन दर्शन है। इस धर्म के उद्दय के विषय में भी मतभेद के लिये स्थान है। जैन परंपरा के अनुसार आद्य तीर्थंकर ऋषभदेव ही इस मत के संस्थापक हैं। भीमदमागवत में इनका चरित्र तथा उदात्त उपदेश संकलित है जिसे जैन धर्म के मूल उपदेशों का आधार माना जा सकता है। ऐतिहासिक अनुशीलन के आधार पर इस धर्म का उद्दय किन्तु पूर्व अष्टम शतक अवश्यमेव माना जा सकता है जब अंतिम तीर्थंकर से पूर्ववर्ती तीर्थंकर पार्श्वनाथ का आविर्भावकाल अंगीकृत किया जाता है। उपनिषद् युग के पीछे की शताब्दियों में वैदिक कर्मकांड तथा शनकांड के प्रति तीव्र विरोध की भावना जाग्रत हुई। दार्शनिक क्षेत्र में सदेहवाद का इतना प्रबल साम्राज्य स्थापित हो गया कि इस काल में उत्पन्न नाना मतों का अपना कोई निश्चित सिद्धांत न होकर विवक्षावाद (परमत का खंडन) ही जीवन का उद्देश्य था। उस युग की तीव्र प्रवृत्ति 'अक्रियावाद' की थी जिसके अनुसार न तो कोई कर्म है, न तो कोई क्रिया है और न कोई प्रयत्न है^१। इसके उत्तर में जैन धर्म ने 'क्रियावाद' का जोर से समर्थन किया और यह घोषणा की कि कर्म, उत्पन्न (उत्पोग), बल तथा वीर्य सबकी सत्ता है^२। इस प्रकार दार्शनिक अंधारण्य के भीतर व्यवस्था की तथा धार्मिक सदेहवाद के भीतर अंधा की प्रवृत्ति प्रतिष्ठा करने के कारण जैन तथा बौद्ध धर्म जनता के प्रियपात्र बनें, परंतु अन्य मत युक्तिविहीन तथा तर्करहित होने के कारण अकाल में ही कालकवलित हो गए।

^१ नत्थि कर्मं नत्थि किरियं, नत्थि विरियं ।

^२ अत्थि उत्थानेत्थं वा कमेत्थि वा, बनेत्थि वा, विरियेत्थि वा ।

२. ज्ञानमीमांसा : अनेकांतवाद

जैन दर्शन का मेरुदंड है अनेकांतवाद अथवा सप्तमंगीनय । किसी भी पदार्थ को यथार्थतः समझने के लिये अनेक दृष्टियों की आवश्यकता होती है । प्रत्येक पदार्थ की सापेक्षिकी सच्चा होती है अर्थात् किसी अपेक्षा से ही उसे 'सत्' कह सकते हैं, परंतु वही उसका एकांत रूप नहीं है । क्योंकि अन्य की अपेक्षा से उसे 'असत्' भी मानना पड़ता है । गेरे हाथ की लेखनी लेखनी की अपेक्षा से अवश्य विद्यमान है, परंतु मसीपान की अपेक्षा से वह उसी फाल में 'असत्' है । अतः जैनियों की दृष्टि में दृष्टिभेद ही पदार्थों की सच्चा तथा असच्चा का मूल पार्यक्य हेतु है । फलतः कोई भी वस्तुतः एकांततः सत्य नहीं है । संसार में जो कुछ 'है', वह किसी अपेक्षा से 'नहीं' भी है । सर्वथा सत् अथवा सर्वथा असत् कोई वस्तु नहीं है ।

जैन दर्शन के अनुसार प्रत्येक परामर्श से पहिले उसे सीमित तथा सापेक्ष बनाने के विचार से 'स्यात्' विशेषण का जोड़ना आवश्यक होता है । 'स्यात्' (कथंचित्, किसी अपेक्षा से) शब्द अस्-धातु के विधि लिंग का तिङ्तप्रतिरूपक अव्यय है । पुरोवर्ती घट के विषय में हमारा परामर्श 'स्यादस्ति' (कथंचित् विद्यमान है) ही हो सकता है, क्योंकि वर्तमान काल तथा देश की दृष्टि से विद्यमान रहने पर भी यह सच्चा त्रैकालिक नहीं, अपि तु सापेक्षिकी है । प्रत्येक देश में, प्रत्येक काल में या प्रत्येक दशा में हमारा घटज्ञान एकाकार नहीं हो सकता । घट की दृष्टि से घट की सच्चा अविद्यमान है । 'सप्तमंगी नय' इसी अनेकांतवाद का विस्पष्ट परिचायक है ।

'सप्तमंगी नय' के सात रूप होते हैं :

१. स्यात् अस्ति=कथंचित् है ।
२. स्यान्नास्ति=कथंचित् नहीं है ।
३. स्यादस्ति च नास्ति च=कथंचित् है और कथंचित् नहीं है ।
४. स्याद् अवक्तव्यम्=कथंचित् वर्णनातीत है ।
५. स्यादस्ति च अवक्तव्यं च (प्रथम तथा चतुर्थ का मिश्रण) ।
६. स्यान्नास्ति च अवक्तव्यं च (द्वितीय तथा चतुर्थ का मिश्रण) ।
७. स्यादस्ति च नास्ति च अवक्तव्यं च (तृतीय तथा चतुर्थ का मिश्रण) ।

किसी भी पदार्थ के विषय में ये सातों मंग यथार्थ हैं तथा प्रत्येक पदार्थ को अनैकांतिक सिद्ध कर रहे हैं । अनेकांतिक तत्त्व न संदेहवाद का नाम है और न

अनिश्चयवाद का अभिधान, प्रत्युत सापेक्षवाद का ही नामांतर है जो आधुनिक विज्ञान के द्वारा भी समर्थित हो रहा है^१ ।

३. तत्त्वमीमांसा

वस्तु अनंतधर्मात्मक होती है^२ । किसी मनुष्य के स्वस्वज्ञान के लिये उसके घेरा, काल, जाति, जन्म, धर्म, वर्ण, समाज आदि का ही ज्ञान अपेक्षित नहीं है, प्रत्युत उन निषेधात्मक धर्मों का भी ज्ञान आवश्यक है जो उसे अन्य तत्त्वदृश वस्तुओं से पृथक् किया करते हैं । इनमें सत्तात्मक धर्मों का नाम है स्वपर्याय तथा निषेधात्मक धर्मों का अभिधान है परपर्याय । प्रत्येक वस्तु स्वपर्याय तथा परपर्याय का समुच्चयमात्र होती है । 'देवदत्त' के विषय में इतना ही ज्ञान पर्याप्त नहीं है कि वह भारतवासी, गौर वर्ण, हिंदू तथा ब्राह्मण कुलोत्पन्न है (स्वपर्याय), प्रत्युत वह न यूरोपियन है, न चीनी, न खेत और न पीत, इन निषेधात्मक गुणों की भी जानकारी विशेष जरूरी है । इसी प्रसंग में 'द्रव्य' की भी जैन कल्पना जान लेनी चाहिए । द्रव्य न्यायत्मक होता है । वह उत्पाद (उत्पत्ति), लय (विनाश) तथा ध्रौव्य (ध्रुवता, निश्चितता) से सतत संवर्तित होता है । सोने के बड़े को फोड़कर मुकुट बनाने के दृष्टांत पर विचार कीजिए । मुकुट की उत्पत्ति, बड़े का नाश तथा दोनों दशाओं में सुवर्ण की स्थिति नितांत स्पष्ट है जिससे मुकुट पहनने के इच्छुक राजपुत्र को हर्ष, सुवर्ण पट चाहनेवाली राजपुत्री को शोक तथा केवल सोना चाहनेवाले राजा को उदासीनता (माध्यस्थ्य) होना स्वाभाविक है । आचार्य धर्ममंदमर का यह दृष्टांत बड़ा ही रोचक तथा मौखक है^३ :

घट मौलि-सुवर्णांघी नाशोत्पाद-स्थितित्वपम् ।

सौक-प्रमोद-माध्यस्थ्यं जनो याति सहेतुकम् ॥

इस प्रकार प्रत्येक पदार्थ के दो अंश होते हैं—शाश्वत अंश तथा अशाश्वत अंश । शाश्वत अंश के कारण वस्तु ध्रौव्यात्मक (नित्य) होती है तथा अशाश्वत अंश के कारण वस्तु उत्पाद-व्ययात्मक (उत्पत्ति विनाशशाली अर्थात् अनित्य) होती है । अपरिणामशील धर्म का नाम है 'गुण' तथा देशकाल अन्य परिणाम

^१ द्रष्टव्य—बभ्रदेव तथाप्याय : भारतीय दर्शन, १० १७२-१७३ । (शारदा मंदिर, काशी)

^२ अनंतधर्मात्मकमेव तत्त्वम् ।

^३ दृष्टादन्वयप्रौढयुक्तं सत्यं । तत्त्वार्थसूत्र ५।२६ । (रामचंद्र जैन शास्त्रमाला, वररं)

^४ भातमीमांसा १, श्लोक १६ । (भागमोदय समिति, राय)

शाली धर्म का नाम है 'पर्याय'। गुण तथा पर्याय से विशिष्ट वस्तु को 'द्रव्य' कहते हैं^१। इस प्रकार गुणदृष्टि से द्रव्य नित्य होता है और पर्याय दृष्टि से अनित्य।

द्रव्य के दो प्रधान भेद होते हैं—(१) एकदेशव्यापी ('काल' ही ऐसा एकमात्र द्रव्य है) तथा (२) बहुप्रदेशव्यापी। काल को छोड़कर जगत् के समस्त द्रव्यों में विस्तार उपलब्ध होता है और इसलिये उनकी संज्ञा है अस्तिकाय। अस्ति (सत्ताशील) तथा काय (शरीरवत् विस्तारशाली^२)। ऐसे अस्तिकायों की संख्या ५ है—(१) जीव, (२) पुद्गल, (३) आकाश, (४) धर्म तथा (५) अधर्म।

(१) जीव—चैतन्य जीव का विशिष्ट लक्षण है। प्रत्येक जीव अनंत ज्ञान, अनंत दर्शन तथा अनंत सामर्थ्य आदि गुणों से संपन्न माना जाता है, परंतु आवरणीय कर्मों के कारण इन स्वाभाविक धर्मों का उदय जीवों में होता नहीं। नित्य होने पर भी जीव परिणामशील है। जीव शरीर से मिला होता है और उसकी सत्ता का प्रबल प्रमाण चैतन्य की उपलब्धि है। आत्मा को निम्न माननेवाले वेदातिथी तथा अणु माननेवाले वैष्णवों के उभय श्रंतों को छोड़कर मध्यममार्गी जैन दर्शन जीव को मध्यम-परिमाणु विशिष्ट मानता है अर्थात् जीव शरीराच्छिन्न होता है। जितनी बड़ी देह उतना बड़ा जीव। प्रदीप के समान वह संकोच तथा विकाशशाली होता है। वह फटा, भोक्ता, स्वप्रकाश्य तथा प्रकाशक होता है। वह स्वयं अनंत है^३।

(२) पुद्गल—पुद्गल उन द्रव्यों की संज्ञा है जो प्रचयरूप से शरीर का निष्पादन करनेवाले होते हैं और प्रचय का नाश होने पर स्वतः क्षिप्त भिन्न हो जाते हैं। अतएव 'पुद्गल' की निश्चित व्याख्या है : पूरयंति गर्लंति च^४ (अर्थात् किसी को पूर्ण कर देता है और पश्चात् स्वयं गल जाता है)। रूप, रस, गंध तथा दृश्य गुणों को धारण करनेवाला चेतनाहीन मूर्त पदार्थ 'पुद्गल' कहलाता है। जैन दर्शन पृथ्वी, जल, तेज तथा वायु के परमाणुओं में कोई भी भेद नहीं मानता। भेद केवल परिणाम में है। अतः त्रैधातविकों के समान पृथ्वी आदि महाभूत चार पदार्थ न होकर एक ही द्रव्य होते हैं^५।

^१ गुण पर्यायकद द्रव्यम् । तत्त्वार्थ सूत्र ५।२७।

^२ सति जशे तनरे अस्थोनि भपति जियवरा जग्हा ।

काया श्व बहुदेसा तग्हा वाया च अस्थिहाया य । द्रव्यसम्यह, गाथा २५।

^३ द्रष्टव्य—तत्त्वार्थ सूत्र, ५।२९।

^४ सर्वदर्शन समग्रदः जैन धर्म का वर्णन । (मानदाश्रम, पृता)

^५ तत्त्वार्थ सूत्र, ५।२३, ५।२५।

(३) आकाश—इसकी सत्ता आनुमानिक है अर्थात् जीव, पुद्गल आदि बहुप्रदेशव्यापी द्रव्यों के विस्तार की सिद्धि के लिये प्रदेश पर्यायवाले 'आकाश' की सत्ता मानना न्यायसंगत है। आकाश के द्विविध भेदों में लोकाकाश में द्रव्यों की स्थिति है तथा अलोकाकाश लोक से उपरितन प्रदेश की संज्ञा है।

(४) धर्म—जीव तथा पुद्गल की गति में सहायता देनेवाले द्रव्यविशेष की संज्ञा 'धर्म' है। धर्म जीव को गति प्रदान करने में स्वयं असमर्थ है, परंतु उसकी गति के लिये सहायता मात्र प्रदान करता है, ठीक जल के समान, जो मछली को गति में प्रेरणा न देकर केवल सहायता देता है।

(५) अधर्म—स्थिति का तत्त्व अधर्म है। इस तत्त्व के अभाव में जीवों में केवल निरंतर गति ही विद्यमान रहती है। जिस प्रकार आत पथिक के ठहरने के लिये वृक्षों की छाया सहायक होती है, उसी भाँति अधर्म जीव की स्थिति के लिये सहायक द्रव्य है।

(६) काल—वर्तना (स्थिति), परिणाम (पक जाना), त्रिया, परत्व (ज्येष्ठता) तथा अपरत्व (कनिष्ठता) इन पाँच वस्तुओं की उत्पत्ति के लिये काल की सिद्धि अनुमान से व्यवहार के निमित्त मानी जाती है। काल का विस्तार नहीं होता इसलिये वह पूर्वोक्त पाँचों 'अस्तिकाय' द्रव्यों से भिन्न होता है।

इनके अतिरिक्त सप्तविध पदार्थों का भी वर्गीकरण जैन मत में मिलता है। आस्रव, बंध, संवर, निर्जरा तथा मोक्ष पूर्ववर्णित जीव तथा अजीव पदार्थों के साथ मिलकर संख्या में सात होते हैं। जैन मत में आत्मा के प्रदेशों में जन्म फँस जाता है, तब पुद्गल (भूत चतुष्टय) का परमाणुपुंख आकृष्ट होकर आत्मा के साथ मिल जाता है। इसी से 'कर्म' कहते हैं। जीवों के साथ कर्म के संबंध को आस्रव कहते हैं। बंध तो स्रष्टा कर्मजन्य बंधन है। आगे आनेवाले कर्मों का मार्ग सर्वथा बंद कर देना 'संवर' माना जाता है। साधक के लिये संवर के अनंतर 'निर्जरा' की आवश्यकता होती है जिसके द्वारा संपादित तथा संचित कर्मों को इतना निर्धार्य तथा क्षीण बना दिया जाता है जिससे वे फल के लिये आगारुक नहीं होते। समस्त कर्मों के क्षय का ही अभिधान मोक्ष है^१। मुक्त जीवों में 'अनंत चतुष्टय', अनंत ज्ञान, अनंत वीर्य, अनंत भद्रा तथा अनंत शान्ति की उत्पत्ति स्वतःसंपन्न हो जाती है तथा वे जीव समाज के मंगलसाधन में निरंतर लगे रहते हैं।

४. आचार मीमांसा

जैन धर्म का मुख्य प्रतिपाद्य विषय 'आचार मीमांसा' है। मोक्ष के विविध साधनों में सम्यग् दर्शन (जैन दर्शन के सिद्धांतों में गहरी भद्रा), सम्यग् ज्ञान, सम्यक् चरित्र

^१ कथं हेत्यभाव निर्जराख्यात् । जलनरमं वयो मोक्ष । तत्सार्थं सूत्र १०१३ ।

त्रिरत्न के नाम से प्रख्यात है। सम्यक् चरित्र की आराधना से ही मानव क्लेशों से तथा अशोभन कर्मों से नितात पार्थक्य प्राप्त कर लेता है। 'कैवली' इस धर्म का अंतिम पर्यवसान है। आवश्यक तथा यति की दैनंदिनी चर्चा का विधान बड़े विस्तार के साथ धर्मग्रंथों में किया गया है तथा उनका पालन भी ठठने ही आग्रह तथा श्रद्धा के साथ आज भी आवश्यक समझा जाता है। पार्श्वनाथ ने पहले चार महान्तों—अहिंसा, सत्य, अस्तेय तथा अपरिग्रह—का उपदेश किया था। चौबीसवें तीर्थंकर महावीर ने इनके साथ ब्रह्मचर्य भी जोड़ दिया। जैन धर्म में ये ही पंच महाव्रत कहलाते हैं। 'अहिंसा' तो जैनान्तर का प्रारंभ है तथा अन्य सदाचार के निपट उसी को केंद्रित कर जागरूक होते हैं। आज भारत में जैनधर्म एक सजीव प्रबल धर्म है जिसके अनुयायियों में धर्म, आचार तथा नैतिक जीवन के प्रति नैसर्गिक श्रद्धा है। अतः तथा तीर्थों के द्वारा यह धर्म बनता के ऊपर अपना प्रभूत प्रभाव बनाए हुए है।

५. देवमंडल : पूजापद्धति

जैन धर्म में मंदिर तथा मूर्ति का बड़ा महत्त्व है। इनके निर्माण में जैन कला का उत्कर्ष दृष्टिगोचर होता है। जैन धर्म के चौबीसों तीर्थंकर—आदिनाथ (श्वपमनाथ) से लेकर महावीर स्वामी तक—उपासना के विषय हैं। जैनियों में शक्ति-पूजा का भी प्रचलन है। धर्मध्यान के अंतर्गत 'पदस्थ' नामक ध्यान में हिंदुओं के पद्मचक्रवर्ष की पद्धति के अनुसार वर्तुलीय देवता का चिंतन किया जाता है^१। जैन मंत्रों में प्रणव (ऊँकार), माया (ह्रीं) आदि बीच अक्षर शाक संज्ञा के अनुरूप ही होते हैं। केवल मुख्य देवतारूप में 'अरिहंतारूपम्' यह जैन पंचाक्षरी ली गई है। श्वेतान्तर मत में प्रत्येक तीर्थंकर की शासन देवता चक्रेश्वरी, अजितनला, दुरितारि, कालिका, महाकाली आदि मानी जाती है। जैन कविगुरु शाक संप्रदाय के 'सारस्वत कल्प' को मानते हैं और रोहिणी, प्रशस्ति, शृंगला आदि सरस्वती के पौंडश विद्यामूह की मान्यता जैन धर्म में है^२। फलतः शक्ति की उपासना जैन धर्म में अनीष्ट है। लक्ष्मीधर ने तांत्रिक दिगंबरों की गलना कारालिओं के साथ की है^३।

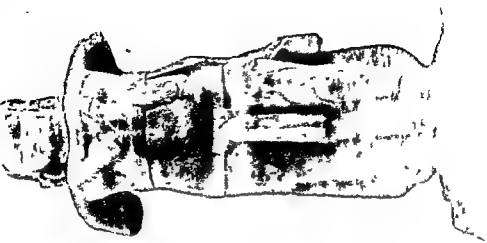
६. हिंदी साहित्य में जैन परंपरा

हिंदी साहित्य में जैन कवियों तथा लेखकों ने अपना व्यक्तित्व तथा प्रभाव अमूर्त रखा है। अग्रभंश साहित्य का विकास तथा संवर्धन तो जैन लेखकों की ही

^१ द्रष्टव्य—हेमचंद्र : योगशास्त्र, ७ तथा प्रकरण ।

^२ कलदास, शाल्वर्क, १४ १४८-१४९ ।

^३ मीरचंदन की व्याख्या ॥ स्तोक ३१ । (मैत्रा श्रीरिदंश सीतल, बंगलोर में प्रकाशित)



बहुमूल्य देन है। बहुत से जैन पंडितों ने उच्च कोटि के दार्शनिक ग्रंथों का हिंदी गद्य में अनुवाद प्रस्तुत किया है। प्राचीन जैन कवियों ने 'रासा' नामक काव्यों की सृष्टि की है जिनमें तीर्थंकरों तथा तत्कालीन अन्य मान्य संतों का आध्यात्मिक जीवन-चरित बड़े ही उत्साह से जनता को शिक्षा देने के उद्देश्य से लिखा गया है। श्री महेंद्रसूरि के शिष्य धर्मसूरि का 'जंबूस्वामी रासा' इस प्रकार के काव्य का प्राचीन उदाहरण है (रचनाकाल सं० १२६६)। श्री अवदेव कृत 'संघपति समरा रास' भी इस कोटि के चरितकाव्य का नमूना है। जैन कवियों की कविता में आध्यात्मिक तत्त्वों का विवेचन है जिसमें शास्त्र रास का पूर्ण वैभव उपलब्ध होता है। १७वीं तथा १८वीं शती के कवियों ने स्वतंत्र रूप से उपदेशप्रद कथानकों तथा जैन सिद्धांत-संबंधित काव्यों का प्रणयन कर जैन तत्त्वों को कविता के रोचक माध्यम के द्वारा जनता के हृदय तक पहुँचाने का दलापनीय प्रयत्न किया है। पंचबद्ध आध्यात्मिक कथानकों के लिखने में जैन कवि निःसंदेह सिद्धहस्त हैं। दोहा चौपाईवाली काव्य पद्धति का उपयोग जैन काव्यों में विशेषतः मिलता है। जैन कवियों में बनारसीदास (१७वीं शती विष्णुमी) तथा भैया भगवतीदास (१८वीं शती विक्रमी) प्रतिभाशाली आध्यात्मिक कवि थे जिन्होंने जनता के हृदय को अभ्यास की ओर आकृष्ट करने के लिये सुंदर, सरस तथा सुबोध काव्यों का निर्माण किया है। जैन काव्य प्रांगण की यह समुज्ज्वल निर्मलता और पवित्रता उसके आलोक को लोक के लिये स्वास्थ्यकर और विवेक वर्धक सिद्ध करती आई है^१। जैन कवि की यह कविता भाषा तथा भाव दोनों दृष्टियों से निःसंदेह श्लाघ्य है :

राग उदै जग भंध भयै, सहजै सन लोखन लाज सँवाई ।
 लीस बिना नर सीख रहै, विसनादिक सेवन की सुघराई ।
 तापर और रचै रस काव्य, कहा कहिए तिनकी निदुराई ।
 भंध भसुदान की भँलियान में, झोंकत हैं रज रामदुहाई ॥

१ जैन कवियों की हिंदी कविता के लिये द्रष्टव्य—भाबूराम प्रेमी : जे० सा० ६०, २२१, १९३७। कामताप्रसाद जैन - हिंदी जैन साहित्य, काशी, १९३७।

तृतीय अध्याय

बौद्ध धर्म

१. उद्दय

ऐतिहासिक गवेषणा बौद्ध धर्म को जैन धर्म की परवर्तिनी विताधारा के रूप में प्रमाणित करती है। बौद्ध 'निकायों' में अंतिम जैन तीर्थंकर नाटपुत्त (महावीर स्वामी) के नाम, सिद्धांत तथा मृत्यु का स्पष्ट उल्लेख और जैन 'धर्मों' में बुद्ध धर्म का विरुद्ध अनुल्लेख इस ऐतिहासिक तथ्य की आधारशिला है। इस धर्म के संस्थापक भगवान् बुद्ध संसार की एक दिव्य विभूति थे तथा अपने युग की परिस्थिति के अनुरूप उन्होंने जिस धर्म का चक्रप्रवर्तन किया वह इतना सजीव, इतना व्यावहारिक तथा इतना मंगलमय है कि उसकी शीतल छाया में करोड़ों प्राणी आश्रय भी भववृत्तांत से मुक्ति पाते हैं, अपने जीवन को कल्याणमय बनाते हैं तथा मानव-जीवन की कृतकृत्यता प्राप्त करते हैं। इसके दो रूप इतिहास के पृष्ठों पर अंकित हैं— शुद्ध धार्मिक रूप, जिसमें आध्यात्मिक ग्रंथियों को बिना खोले हुए जीवननिर्वाह तथा व्यवहार के निमित्त आचार का सरल प्रदिपादन है तथा दार्शनिक रूप, जिसमें प्रकाश बौद्ध पंडितों ने बुद्ध के आचारप्रधान उपदेशों की आध्यात्मिक व्याख्या कर शुद्ध तर्क के बल पर तर्कों का गंभीर अन्वेषण किया है।

२. आचारमीमांसा

जैन तथा बौद्ध धर्म वैदिक कर्मकाण्ड के परिवर्द्धन के प्रति आचारमार्ग की प्रतिव्रियाएँ हैं। यशयाग उपासना के प्रतीकात्मक रूप हैं जिनका उपयोग अध्यात्म मार्ग के पथिकों का उपादेय संनल था, परंतु अंतरंग तत्त्वज्ञान के हास और बहिरंग दृष्टि के विस्तार के कारण उनका शुद्ध प्रतीक रूप साधकों से दूर हटता गया और उनके स्थान पर बच गया केवल विधिविधानों का एक विराट् विषम रूप, जिसके भीतर प्रवेश करना साधारण जीव के लिये एक दुर्लभ व्यापार था। युग के भौतिक तथा संदेहवादी वातावरण ने इस प्रवृत्ति को और भी अग्रसर किया। 'वैदिकी हिंसा हिंसा न भवति' सिद्धांत के उग्र विरोध का लोकप्रिय रूप था जैन तथा बौद्ध धर्म का उद्दय तथा अम्युद्दय, उत्पत्ति तथा विनाश। ये दोनों धर्म मूलतः आचारप्रधान थे। मानवसमाज के शिथिल तथा पिष्टंतल आचरण को सुधारना तथा व्यवहार और

अध्यात्म उभय दृष्टियों से स्वस्थ तथा जागरूक समाज का निर्माण करना दोनों का यही मौलिक ध्येय तथा लक्ष्य था ।

इस संसार में दुःख की सत्ता इतनी व्यापक, इतनी प्रभावशाली, इतनी वास्तव है कि उसका अपलाप कोई भी धर्मोपदेशक और चिंतक कर ही नहीं सकता । दुःख की सत्ता सिद्ध होने पर उसके उदय, निषेध तथा निरोधक मार्ग की भीमासा प्रत्येक तत्त्वचिंतक का कर्तव्य होता है । सत्यागत ने विषयासक्ति के एक अंत तथा विषयप्रहाण के दूसरे अंत को नितांत दुष्ट बतलाकर दोनों के बीच में प्रवाहित होनेवाले मार्ग मध्यममार्ग को ही मान्यों का कल्याणसाधक बतलाया है । बुद्ध धर्म के 'मध्यम मार्ग' का रहस्य इसी गंभीर तत्त्व पर आश्रित है । गौतम ने एक और विशाल साम्राज्य, अटूट वैभव तथा वैयक्तिक शौख्य को लात मारा तथा दूसरी ओर घोर तपस्या, शारीरिक क्लेशदायक साधना को तिलाजलि दी तथा दोनों के मध्यस्थ मार्ग का उपदेश अपने उदात्त प्रवचनों के द्वारा किया । बुद्ध के द्वारा उन्मीलित तरंग सम्यक् दृष्टि, सम्यक् संकल्प, सम्यक् वचन, सम्यक् कर्मांत, सम्यक् आजीव (जीविका), सम्यक् व्यापार (उद्योग), सम्यक् स्मृति तथा सम्यक् समाधि तथागत शिक्षा की अष्टपदी है । इन आठों का संक्षेप इस आचारमार्गी सूत्र में किया गया है ।

सव्व पापस्स अकरणं कुमलस्य उपसम्पदा ।

सच्चित्त परिपोदपनं एतं बुद्धान सासनं ।

समस्त पापों का न करना, पुण्य का संचय तथा अपने चित्त की परिशुद्धि (पर्यवदापन) बुद्ध का यही अनुशासन है । तत्त्वज्ञान विषयक प्रश्नों के उत्तर देने में बुद्ध का मौनावलंबन उनके तद्विषयक ज्ञानामात्र का सूचक न होकर उन प्रश्नों की व्यर्थता का परिचायक है । आग लगे घर में रहनेवाले व्यक्ति का काम आग बुझाना ही होता है, आग लगने के कारण और प्रकार का झूँटना नहीं । फलतः क्लेशबहुल संसार के प्राणी को आचारमार्ग का अनुशीलन कर अपना परम कल्याण संपादन करने की आवश्यकता है । उस दुःख के कारणों की तारिक समीक्षा करना तथा आध्यात्मिक रहस्यों की छानबीन करना उसके लिये नितांत अनुपयुक्त, एकदम व्यर्थ तथा विबुल बेकाम है । इस प्रकार भगवान् बुद्ध की शिक्षा को एकमात्र दिशा है चित्त परिशोधन की तथा सम्यक् आचरण की । आरंभिक आचार-प्रधान बौद्ध धर्म की यही शिक्षा आधारशिला है ।

३. हीनयान का दार्शनिक तथ्य

बुद्ध की इन आचारप्रधान शिक्षाओं के आधार रूप दो दार्शनिक तथ्य विशेष रूप से विचारणीय हैं—(१) नैरात्मवाद (संपातवाद) तथा (२)

परिणामवाद (संतानवाद)। बुद्ध की मान्यता से सफल दुष्कर्मों, पापों तथा दुष्प्रवृत्तियों के मूल में उपनिषदों का आत्मवाद है जिसके अनुसार शरीर, मन तथा इंद्रियों से पृथक् आत्मरूपी स्वतंत्र सत्ता स्वीकृत की जाती है। तथागत आत्मा के स्वतंत्र अस्तित्व के प्रबल विरोधी हैं तथा वे आत्मा की प्रत्यक्षगोचर मानस प्रवृत्तियों का, आधुनिक मनोवैज्ञानिकों के समान, पुंज या संघात मात्र मानते हैं। पंचस्कंधों के अतिरिक्त बौद्ध मत में आत्मा नामक कोई पृथक् स्वतंत्र तत्त्व नहीं है। पंच स्कंधों के अंतर्गत रूप, वेदना, संज्ञा, संस्कार तथा विज्ञान की गणना है। 'रूप' से तात्पर्य पृथ्वी, जल, तेज तथा वायु रूप चतुर्भूत तथा तन्मय शरीर से है। भूत तथा भौतिक पदार्थ (शरीर) को 'रूप', किसी वस्तु के साक्षात्कार को 'संज्ञा', तन्मय मुख, दुःख तथा उदासीनता के भाव को 'वेदना', अतीत अनुभव के द्वारा उत्पन्न और स्मृति के कारणभूत सूक्ष्म मानसिक प्रवृत्ति को 'संस्कार', तथा चैतन्य को 'विज्ञान' के नाम से पुकारते हैं। व्यक्ति के इन्हीं पंच स्कंधों का संघात होने से यह सिद्धांत संघातवाद या नैरात्म्यवाद के नाम से प्रसिद्ध है। जिस प्रकार रस्सी, लगाम, चाबुक, दंड आदि अवयवों के संघात से पृथक् 'रथ' नामक पदार्थ अविद्यमान है, उसी प्रकार इन संघातों से अतिरिक्त 'आत्मा' नामक द्रव्य अविद्यमान है। निरिच्छा के अनुसार आत्मा तथा जगत् अनित्य है। इनका कालिक संबंध दो क्षण तक भी नहीं रहता। बुद्धमत में इस विश्व में परिणाम ही सत्य है, परंतु इस परिणाम के भीतर विद्यमान किसी परिणामी पदार्थ का अस्तित्व सत्य नहीं है। परिणामशाली जगत् में एकत्व तथा अभिन्नता का आभास उसी प्रकार प्रतीत होता है, जिस प्रकार दीपशिखा तथा जलप्रवाह में। दीपक में क्षण क्षण भर में एक लौ निष्कलकर अस्त हो जाती है और दूसरी लौ के उत्पन्न होने का कारण बनती है, तथापि दीपशिखा के प्रमापुंज में एकत्व की हानि नहीं होती। जलप्रवाह में भी प्रतिक्षण पुराने जल का गमन तथा नवीन जल का आगमन होता रहता है परंतु सामान्य दृष्टि इस पार्यंक्य तथा परिणाम का अनुभव नहीं करती। ये ही दोनों सिद्धांत—नैरात्म्यवाद तथा परिणामवाद—तथागत की आचारशिखा के आधार तत्त्व हैं। परिणामवाद बुद्ध की दार्शनिक जगत् को एक बहुमूल्य देन है जिसके अनुरूप ही 'परिणामवाद' के व्याख्याता यूनानी हिरेक्लिटस तथा फ्रेंच तत्त्वज्ञ बर्गसों ने पश्चिम जगत् में विपुल कीर्ति अर्जित की है।

४. बौद्ध धर्म का सांप्रदायिक विकास

बुद्ध के निर्वाण के सौ वर्षों के भीतर द्वितीय संगीति (३२६ वि० पू०) में

^१ द्रष्टव्य विभिन्न प्रश्न, हिंदी अनुवाद, १० २०-२३। (महाबोधि सोसायटी, सारनाथ)

दीपनिकाय, षोडशोद मुत्त, १० ७३।

वात्सीपुत्रीय (वज्रिपुत्रीय) भिक्षुओं ने आचार तथा अध्यात्म के कतिपय महत्वपूर्ण सिद्धांतों के विरोध में अपना विद्रोही मंडा ऊँचा किया। तभी से इस मत में दो बार्दों का जन्म हुआ—स्थविरवादी (थेरवादी) जो प्राचीन विनयों में रूचक मात्र भी संशोधन के प्रतिकूल थे तथा महासंघिक (फठोर नियमों में देशकालानुसार परिवर्तन तथा संशोधनवादी)। इसी संगीति के लगभग सौ वर्ष बाद अठारह संप्रदाय छोटी छोटी आचारसंबंधी बातों को लेकर उठ खड़े हुए जो 'निकाय' के नाम से प्रसिद्ध हैं^१। श्रद्धा के अनुसार महासंघिकों के अवातर निकायों के नाम ये हैं—शोकुलिक, एकव्यावहारिक, प्रभुतिवादी, बाहुलिक तथा चैत्यवादी। स्थविरवादी निकायों की संश्राष्टि निम्नलिखित थी—महीशासक (अवातर निकाय सर्वास्तिवादी, काश्यपीय, साक्रातिक, सौत्रातिक तथा धर्मगुप्तिक) तथा वृज्जिपुत्रक या वात्सीपुत्रीय (अवातर निकाय धर्मोत्तरीय, भद्रयाणिक, पाण्ड्या-गरिक तथा साम्मितीय)। श्रोक के काल के अनंतर इनमें अन्य अनेक अवातर मेद नवीन सिद्धांतों के रूप में उत्पन्न हो गए। इनमें से प्राचीनता के पक्षपाती थेरवाद को ही हीनयान के नाम से पुकारते हैं तथा महासंघिकों से ही अवातर परिवर्तनों के बाद महायान का उदय संपन्न हुआ। महासंघिक^२, सर्वास्तिवादी, साम्मितीय^३ तथा वैपुल्यवादियों^४ के विशिष्ट सिद्धांतों का ब्राह्मण दार्शनिकों द्वारा उल्लेख तथा रूढ़न उनकी महत्ता के पर्याप्त सूचक हैं।

बौद्ध ग्रंथों में निर्दिष्ट विविध यान का परिचय पूर्वोक्त संप्रदायों के कई सिद्धांतों के संकेत के लिये पर्याप्त होगा। यान तीन हैं तथा प्रत्येक यान में जीव-मुक्ति या बोधि की कल्पना एक दूसरे से नितात विलक्षण है।

(१) आशकयान के अनुसार आशकबोधि का आदर्श 'हीनयान' को अभीष्ट है। 'आशक' का अर्थ है बुद्ध के पास धर्म सीखनेवाला व्यक्ति। वह स्वावलंबन से श्रद्धागिक मार्ग का यथावत् अनुसरण कर रागद्वेषमयी विषयवागुरा से मुक्ति पा सकता है। आशक के अवस्थाचतुष्टय में 'अर्हत्' ही सर्वश्रेष्ठ दशा है जिसमें

१ आचार्य बसुमित्र ने अपने 'अष्टादश निकाय शास्त्र' में इन निकायों का विस्तृत विवरण दिया है जो आचार्य भव्य, दीपवस तथा महावसु की श्रद्धा (व्याख्या) में निर्दिष्ट वर्णनों से अनेक भरा में भिन्न है। इनके मतों का निर्देश महावसु की श्रद्धा में विस्तार से है। द्रष्टव्य—महावसु के जंगरेजी अनुवाद की भूमिका, पाली टेक्स्ट सोसाइटी स०, लंदन।

२ महासंघिकों के विशिष्ट मत के लिये द्रष्टव्य—बन्धेन उपाध्याय : बी० द० पी०, नवीन संस्करण, पृ० १००-१०२ (चौधवा विधाभवन, काशी)

३ द्रष्टव्य—वही, पृ० १०३-१०४।

४ द्रष्टव्य—वही।

साधक अपने पराक्रम तथा तपःसाधना से 'निर्वाण' प्राप्त कर दुःखों से मुक्त हो जाता है ।

(२) प्रत्येक बुद्ध द्वितीय यान का आदर्श है । जिस व्यक्ति को बिना गुरु के उपदेश से, स्वस्फुरणा से ही, बुद्धत्व लाभ हो जाता है उसे कहते हैं 'प्रत्येक बुद्ध' । यह द्वंद्वमय जगत् से पृथक् होकर निर्जन स्थान में एकांतवास करता हुआ विमुक्ति सुख का स्वयं अनुभव करता अवश्य है, परंतु उसे दूसरे का उद्धार करने की शक्ति नहीं रहती ।

(३) बोधिसत्त्व तृतीय यान महायान का चरम लक्ष्य होता है । बोधिसत्त्व का महायानी आदर्श बड़ा ही ऊँचा, उदात्त तथा गौरवशाली होता है । महामैत्री तथा महाकरुणा से संपन्न बोधिसत्त्व दया का इतना बड़ा अवतार होता है कि इस विश्व में चींटी से लेकर हाथी तक एक भी प्राणी के दुःखी होने तक वह अपनी मुक्ति चाहता ही नहीं । उसका लक्ष्य बहुत ही बड़ा होता है । अपनी दया तथा मध्यस्थता के कारण मुच्यमान जीवों के हृदय में हिलोंरें मारनेवाले आनंद में ही वह अपने सुख का अनुभव करता है । रसहीन शुष्क मोक्ष की उसे तनिक भी चिंता नहीं रहती^१ ।

५. महायान की धार्मिक विशिष्टता

पूर्वोल्लिखित बोधिसत्त्वयान की ही अपर संज्ञा है महायान । इसकी उदात्त आदर्श भावना, व्यापक महाकरुणा तथा साधना की भक्तिप्रवणता के परिचय के लिये उसकी प्रमुख विशिष्टता का ज्ञान नितात आवश्यक है ।

(१) बोधिसत्त्व का उच्चतम आदर्श—अर्हत् तथा बोधिसत्त्व का आदर्श परस्पर नितात भिन्न, स्वतंत्र तथा निस्सह है । अपने ही क्लेशमुच्य का विनाश, स्वार्थमयी निर्वाण की उपलब्धि तथा विश्व की मंगलभावना से एतदम औदार्यपूर्ण अर्हत् के प्रमुख परिचायक गुण हैं, परंतु बोधिसत्त्व का जीवन ही परोपकार, प्राणियों के दुःखोपशमन की वेदी पर अर्पित रहता है । अर्हत् में बुद्धत्व का परिणामन फटारि नहीं हो सकता, क्योंकि बुद्धत्व गुणत्व का प्रतीक है । शास्त्रा (मार्गदर्शक गुरु)

^१ एवं सर्वमिदं कृत्वा न्यमया साधितं गुणम् ।

तेन स्यात् सर्वमस्त्वाना सर्वं दुःखप्रणातिहृत् ॥

मुच्यमानेषु सत्त्वेषु ये ते प्रामोचसागराः ।

तैरेव ननु पर्याप्तं मोक्षेनारसिकेन किम् ॥ बोधिसत्त्वविहार, तृतीय परिच्छेद (बंगाल विश्वविद्यालय, कलकत्ता) ।

होने के लिये प्रज्ञा के उदय के साथ साथ महाकल्याण का उदय नितांत अपेक्षित है। यह मौलिक तत्त्व बोधिसत्त्व का जीवनाधारक है। स्वार्थपरतायु अर्हत् में महाकल्याण के उदय का अभाव ही उनके शास्ता होने में मद्दान बाधक होता है। बोधिसत्त्व में ही पाँचों पारमिताओं (पूर्याताओं) का उदय होना भी एक महती विशिष्टता है। दान, शील, कावि, वीर्य तथा प्रज्ञा पारमिता^१ का सर्वोत्कर्म रूप से आविर्भाव बोधिसत्त्व को बुद्धत्व की ओर अग्रसर करने का मुख्य कारण बनता है।

(२) त्रिकाय की कल्पना—निर्माणकाय, संभोगकाय तथा धर्मकाय—इस त्रिकाय की कल्पना महायान की आध्यात्मिकता तथा उदात्तता का एक विशिष्ट चिह्न है। शिल्प, जन्म, महाबोधि तथा निर्वाण की शिक्षा देकर जगत् के कल्याणार्थ निर्मित काय ही निर्माणकाय^२ का अभिधान प्राप्त करता है। यह अनंत होता है। संभोगकाय निर्माणकाय की अपेक्षा नितांत सूक्ष्म होता है और इन तीनों में सूक्ष्मतम धर्मकाय सब बुद्धों के लिये एकरूप, सूक्ष्म, उभय कार्यों से संबद्ध, संभोग तथा विभुता का कारण रूप होने से शुब्दतः अनिर्वचनीय तथा स्वयंमेव होता है^३। हीनयान अंतिम दोनों कार्यों को जानता ही नहीं है। आक्षेप दर्शन के तारतम्य पर धर्मकाय ब्रह्म का, संभोगकाय ईश्वर का तथा निर्माणकाय अवतार विग्रह का प्रतिनिधि माना जा सकता है।

(३) निर्वाण की कल्पना—हीनयानी निर्वाण स्लेशावरण के अपनयन से ही सिद्ध होता है, परंतु महायानी निर्वाण शेषावरण के भी अपनयन पर आश्रित रहता है। प्रथम यदि केवल दुःखामात्र रूप है तो दूसरा निःसंदिह आनंद रूप है। निर्वाण अद्वैतरूप है जिसमें ज्ञाता ज्ञेय, विषय विषयी, विधि निषेध का द्वैत रूपमय विद्यमान नहीं रहता।

(४) भक्ति की प्रयोजनीयता—हीनयान बिल्कुल ज्ञानप्रधान मार्ग है जिसका चरम लक्ष्य अष्टांगिक मार्ग का विधिवत् परिशीलन तथा अनुगमन है। परंतु महायान निर्वाण की उपलब्धि में भक्ति की प्रयोजनीयता तथा उपादेयता को प्रमुख स्थान देता है। लोकोत्तर पुरुष होने से बुद्ध की भक्ति ही अथ एकमात्र साधिका अंगीकृत की गई। महायान काल में बौद्धकला के अभ्युदय का रहस्य इसी भक्तिवाद के प्रचुर प्रचार के भीतर अंतर्निहित है।

१ द्रष्टव्य—प्रज्ञा पारमिता तथा बोधिसत्त्वविग्रह में बोधिसत्त्व का चरमभिधान।

२ द्रष्टव्य—असंग-महायानप्रज्ञालंकार, १।६४ (यैरिम से प्रकाशित)

३ निर्वाण के लिये द्रष्टव्य—शा० नलिनाकरचन्द्र : देवपेक्कुत्त ऑब् मद्धान उदिम्म, पृ० १२६-२०४ (कच्छला); शेरवात्की : संज्ञित बौद्धिप्रज्ञान ऑब् निर्वाण, बनरेश व्याख्या : बी० ८० मो०, पृ० १४३ १५०।

(५) दशमूढि की कल्पना—हीनयान ग्रंथों पद की प्राप्ति तक केवल भूमिचतुष्टय का ही बोधक है, परंतु महायान मुद्रिता, विमला, प्रभाकरी, अचिर्भूती, सुदुर्जया, अभिमुक्ति, दूरंगमा, अवला, साधमती तथा धर्ममेघ—इन दशमूढियों की विशिष्ट कल्पना, उनका वैलक्षण्य तथा आध्यात्मिकता भारतीय धर्म तथा दर्शन के विकास में विरोध अध्ययन की वस्तु है ।

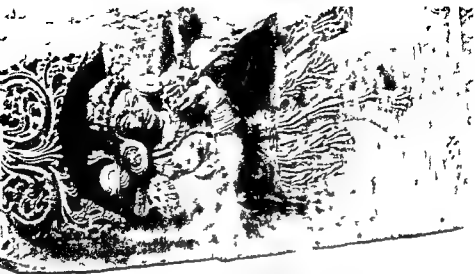
६. बौद्ध धर्म के दार्शनिक संप्रदाय

तत्त्वचिंतन की विविध धाराओं में चार धाराएँ मुख्य मानी गई हैं । सत्ता की मीमांसा करने के लिये चार संप्रदायों ने अपने विशिष्ट मतों का प्रतिपादन किया है । वैभाषिक बाह्यार्थ प्रत्यक्षवाद का समर्थक है, क्योंकि उसकी दृष्टि में बाह्यार्थ प्रत्यक्षरूपेण सत्य है । सौत्रांतिक बाह्यार्थानुमेयवाद का प्रतिपादक है, क्योंकि यह हमारे मानस पटल पर अंकित चित्रों के आधार पर ही उन्हें अंकित करनेवाले बाह्य अर्थों की सत्ता मानता है, प्रत्यक्षरूप से नहीं । योगाचार विज्ञान (मन में उत्पन्न होनेवाले विचार) को ही एकमात्र सत्ता मानकर 'विज्ञानवाद' के अन्वय नाम से प्रसिद्ध है, परंतु सत्तापरीक्षा का अवसान होता है माध्यमिक में जो विज्ञान को प्रमाणित; ध्वस्त कर 'शून्य' को ही अद्वैत सत्ता सिद्ध करता है । इन चारों मतों का स्पष्ट परिचायक यह पद्य इस प्रसंग में विशेष उल्लेखनीय है :

मुण्यो माध्यमिको वितर्तमसिद्धं शून्यस्य मेने जगत्,
योगाचार मते हि संति मतयस्तासां विवर्तोऽसिद्धः ।
अयोस्ति क्षणिकस्वभावमुमितो बुद्धयेति सौत्रांतिकः
प्रत्यक्षं क्षणमंशुं च सच्छब्दं वैभाषिको भाषते^१ ॥

इन चारों में वैभाषिक का संबंध हीनयान से तथा अन्य तीनों का संबंध महायान से अद्वयमत्र ने माना है । तत्त्वसमीक्षा की दृष्टि से वैभाषिक एक छोर पर है, तो योगाचार माध्यमिक दूसरी छोर पर । सौत्रांतिक दोनों की मेलक गृह्यता है ।

(१) वैभाषिक (बाह्यार्थप्रत्यक्षवाद)—वैभाषिकों के अनुसार यह नानात्मक जगत् वस्तुतः सत्य है और इसकी स्वतंत्र सत्ता का अनुभव हमें प्रत्यक्ष ज्ञान के ही सहारे होता है । ये भौतिक (बाह्य) तथा मानसिक (आन्तरिक) दोनों जगत् को परस्पर निरपेक्ष तथा स्वतंत्र सत्ता मानते हैं । ये प्रत्येक सत्तात्मक पदार्थ को 'धर्म' नाम से पुकारते हैं जो साक्षर (मल रहित) तथा अनाक्षर (मल रहित, अतएव विशुद्ध) मेद से दो प्रकार का होता है । हेतु तथा प्रत्यय से



जनित होने के कारण सासव पदार्थ (-या 'संस्कृत' धर्म^१) क्षणिक माने जाते हैं और संख्या में ७२ प्रकार के अंगीकृत हैं। अनासव (अथवा असंस्कृत धर्म) केवल तीन नहीं हैं—आकाश, प्रतिषंख्या निरोध तथा अप्रतिषंख्या निरोध। वैमायिकों के अनुसार निर्वाण धातु भी दो प्रकार का होता है—सोपधिशेष तथा निरुपधिशेष। आसव के क्षीण होने पर अर्हत्तों की दशा का नाम है—सोपधिशेष निर्वाण, परंतु शरीरपात होने पर समस्त उपाधियों के अभाव में जो निर्वाण सिद्ध होता है उसका नाम 'निरुपधिशेष' निर्वाण है। 'वैमायिक' नामकरण कनिष्क के द्वारा आहूत चतुर्थ बौद्ध संगीति के आचार्यों द्वारा लिखित माध्यमों (विभाषा) में पूर्ण आस्था तथा मान्यता के कारण है।

(२) सौत्रान्तिक (वाह्यार्थानुमेयवाद)—यह मत वैमायिकों के सिद्धांतों की प्रतिक्रिया के रूप में उत्पन्न हुआ जिसके आद्य आचार्य कुमारल्लात (या कुमारलब्ध) आचार्य नागार्जुन के समकालीन उपदेशक थे। ये तथागत के सब उपदेशों को उपलब्ध अभियम्भ या विभाषा के भीतर न पाकर पिटकसूत्र के सूत्रों में ही प्राप्त करते हैं। इनके नामकरण का यही रहस्य है।

(३) योगाचार (विज्ञानवाद)—योगाचार अथवा विज्ञानवाद की उत्पत्ति माध्यमिकों के शून्यवाद की प्रतिक्रिया के रूप में हुई है। वाह्यार्थ की सत्ता का अनुमान ज्ञान के द्वारा ही होता है। अतः इस संप्रदाय के अनुसार ज्ञान, विज्ञान, चित्त ही वास्तव सत्ता है। अगत् के पदार्थ भी वस्तुतः मायामरीचिका के समान निःस्वभाव तथा स्वप्न के सदृश निरुपाख्य हैं। विज्ञान को ही एकमात्र सत्ता मानने के कारण यह संप्रदाय दार्शनिक जगत् में 'विज्ञानवाद' के नाम से तथा योग और आचार पर विशेष आग्रह के कारण 'योगाचार' की संज्ञा से विख्यात है। विज्ञान वस्तुतः अद्वैत रूप है, परंतु अवस्थाभेद से वह आठ प्रकार का होता है जिनमें 'आलय विज्ञान' शीर्षस्थानीय होता है। यही विज्ञान सब धर्मों का कारण होता है जिनमें कारण रूप से अनुस्यूत होने के हेतु यह 'आलय' कहा जाता है। इसी से अगत् के समस्त धर्म (पदार्थ) उत्पन्न होते हैं तथा इसी में लीन हो जाते हैं (आलय = लय होने का स्थान)। 'आलय विज्ञान' की वस्तुना 'आत्मा' की कल्पना के सदृश होने से बौद्धों के तीव्र प्रतिपादों का विषय बनी हुई है।

^१ सर्वधर्मा हि आत्मीना विज्ञाने वेपु तत्तथा ।

अन्योन्यफलभावेन हेतु भावेन सर्वदा ॥ स्थिरमतिः मध्यामविभाषा, पृ० २८ (कलकत्ता संस्कृत सीरीज)

योगाचार मत में सत्ता दो प्रकार की होती है—व्यावहारिक तथा पारमार्थिक । प्रथम सत्ता के दो अवातर भेद होते हैं परिकल्पित सत्ता तथा परतंत्र सत्ता । रज्जु में सर्प का आरोप होता है । इसमें सर्प की आति का ज्ञान परिकल्पित सत्ता का और रज्जु की सत्ता परतंत्र सत्ता का उदाहरण है । पारमार्थिक सत्ता इन दोनों से भिन्न अथवा त्रिषाल में एकाकार रहनेवाली होती है जिसे योगाचार मत 'परिनिष्पन्न' सत्ता की संज्ञा देता है । साधनायुद्ध में यह संप्रदाय योग तथा आचार का सम-धिक पक्षपाती है ।

(४) माध्यमिक (शून्यवाद)—शून्यवाद बौद्ध तत्त्वसमीक्षा का चरम उत्कर्ष माना जाता है । 'शून्य' के यथार्थ स्वरूप के विषय में विपुल विभिन्नता के कारण भी यह एक जटिल सिद्धांत बन गया है । किसी भी पदार्थ का स्वरूप निर्णय करने में चार ही कोटियों का प्रयोग किया जा सकता है—अस्ति (है), नास्ति (नहीं है), तदुभय (अस्ति और नास्ति) तथा नोभयं (न अस्ति, न च नास्ति) परंतु परमतत्त्व का निर्णय इन कोटियों की सहायता से कथमपि नहीं किया जा सकता^१ । वह मनोवाणी से अगोचर होने के कारण नितरा अनिर्वचनीय है । इसी अनिर्वचनीयता के कारण ही 'शून्य' का प्रयोग परमार्थ के लिये किया जाता है । मध्यम प्रतिपदा के उपासक माध्यमिकों की दृष्टि में वस्तु न तो ऐकांतिक सत् है और न ऐकांतिक असत्, प्रत्युत उसका स्वरूप सत् और असत् दोनों के मध्य बिंदु पर ही निर्णीत हो सकता है जो शून्य रूप ही होगा^२ । 'शून्य' अभाव से नितात भिन्न है । अभाव की कल्पना सापेक्ष कल्पना है, परंतु शून्य निरपेक्ष परम तत्त्व का सूचक है । यह शून्य ही अपरोक्ष अद्वैत तत्त्व है । यह समस्त नानात्मक प्रपंच शून्य का ही विवर्त (अतात्त्विक अन्यथा प्रथा) माना जाता है ।

माध्यमिक आचार्य नागार्जुन के अनुसार सत्य दो प्रकार का होता है पार-मार्थिक तथा सांस्कृतिक । संस्कृति (माया अथवा अविद्या) का कार्यभूत होने से जगत् की सत्ता सांस्कृतिक या व्यावहारिक है । अनुत्पन्न, अनिरुद्ध, अनुच्छेद, अशाश्वत आदि निषेधपरक विशेषणों से वर्णित तथा बुद्धगोचर शून्य ही पारमार्थिक

^१ न सन् नासन् सदसज चाप्यनुभवात्मकम् ।

चतुष्कोटि विनिर्मुक्तं तत्त्व माध्यमिका बिन्दु ॥ माध्यमिक कारिका, ११० (लेनिनग्रॅट, रुस)

^२ अस्तीति नास्तीति उभे पि भन्ता

शुद्धी भगुद्धीति उभे पि भन्ता ।

तस्मादुभे भन्त विवर्तयित्वा

मध्ये हि स्थानं प्रकरोति पण्डित ॥ समाधिपत्र ॥

सत्य है। वस्तु का अकृत्रिम रूप ही परमार्थ है जिसके ज्ञान से संवृतिजन्य समस्त क्लेशों का अपहरण संपन्न हो जाता है। परमार्थ है धर्मनैरात्म्य अर्थात् सब धर्मों (पदार्थों) की निःस्वभावता। शून्यता, तथता (तथा का भाव, वैसा ही होना), भूत कोटि (अंत्य श्रवसान), और धर्मधातु (वस्तुओं की समग्रता) इसी के पर्याय हैं। परमार्थ सत्य न तो वाक् का विषय है और न चित्त का गोचर है, प्रत्युत यह प्रत्यात्मवेदनीय तत्त्व है। नागार्जुन के शब्द में शून्यता का परिनिष्ठित रूप यह है:

अपर-प्रत्ययं शान्तं प्रपंचैः प्रपंचितम् ।

निर्विकल्पमनानाद्यमेतत् तत्त्वस्य लक्षणम् ॥

इस प्रकार 'शून्य' तत्त्व परम भावरूप तत्त्व है, अभावरूप नहीं। उसका अभावात्मक रूप मानकर उसकी समीक्षा करनेवाले तत्त्ववेत्ता स्वयं अभ्रात नहीं माने जा सकते^१।

इस प्रकार महायान संप्रदाय ने निरीश्वरवादी निवृत्तिप्रधान हीनयान की कायापलट कर उसे प्रवृत्तिप्रधान तथा भक्तिभावान्वित बनाकर मानवों के कल्याण का मार्ग प्रशस्त बनाया। हीनयान शुष्कज्ञानमूलक निवृत्तिप्रधान मार्ग है, परंतु महायान भक्तिमूलक प्रवृत्तिप्रधान पंथ है। आगे चलकर महायान में मंत्रार्थियों के नियान ने इस धर्म का पर्याप्त रूपांतर कर डाला। मोट प्रर्थों के अनुसार 'धान्यफटक' तथा 'ध्रीपर्वत' के प्रति में महायान का यह तांत्रिक रूप संपन्न हुआ।

मंत्रयान > वज्रयान > सहजयान > कालचक्रयान यही तांत्रिक बौद्ध धर्म के विकास की क्रमिक शृंखला है जिसका प्रचार, प्रसार तथा प्रभाव तिब्बत जैसे देशों में आज भी विद्यमान है।

७. वज्रयानी साधना

वज्रयान की तांत्रिक उपासना की यथार्थता समझने से उसके उदात्त रूप का परिचय प्रत्येक आलोचक को हो सकता है। शून्यवादियों का शून्य तत्त्व ही वज्रयानियों का 'यज्ञ' तत्त्व है। वज्र, दृढ़, सार, कभी शीर्ण न होनेवाला, अच्येद्य, अमेघ, अदाही तथा अविनाशी होने के कारण ही शून्यता का प्रतीक माना गया है^२। यह शून्य 'निरात्मा' है अर्थात् देवी रूप है जिसके गाढ़ आलियन में बोधि-

^१ माध्यमिक कारिका १८।६।

^२ शून्यवाद के विरोध विवरण के लिये दृष्टव्य—बौ० द० मी०, १० २६६, २७६।

^३ बुद्ध चारमसीरीयम् अध्येषामेवतत्त्वम्।

भद्रादि भविनाशि च शून्यता वज्रमुच्यते ॥ वज्रोच्चरः । मद्रववज्र संप्रव, १० २३।

(गायकवाह श्रीरिपयल सीरीज, बौद्ध)

चित्त सदा बद्ध रहता है तथा यह युगल मिलन सब काल के लिये सुख तथा आनंद उत्पन्न करता है। इस प्रकार 'शून्यता' तथा 'कल्याण' का वज्रयानी प्रतीक 'प्रज्ञा' तथा 'उपाय' अथवा पद्म तथा वज्र माना जाता है जिनके युगल मिलन की कल्पना शैवों के शिवशक्ति के मिलन के समान ही की गई है। वज्रयानी दृष्टिकोण के एकांत उपासक हैं। फलतः प्राण और श्रवण की समता, इडा तथा पिंगला की समता, पूरक और रेचक का समभाव (कुंभक), सुषुम्ना के द्वार का उन्मोचन एक ही पदार्थ के विभिन्न अभिधान हैं। सुषुम्ना के मार्ग को ही मध्यम मार्ग, शून्य पदवी अथवा ब्रह्मवादी कहते हैं। सूर्य और चंद्र को यदि पुरुष तथा प्रकृति का प्रतीक मान लें तो हम कह सकते हैं कि प्रकृति पुरुष के आलिगन बिना मध्य मार्ग का उद्घाटन होता ही नहीं। इडा तथा पिंगला का समीकरण करने से कुंडलिनी शक्ति जाग्रत होती है। जब पट्चक्र का भेदन कर आज्ञाचक्र के ऊपर साधक की स्थिति होती है, तब कुंडलिनी शनैः शनैः ऊपर चढ़कर सहस्रार चक्र में स्थित परम शिव के साथ आलिगन में बद्ध हो जाती है। इसी दशा का नाम 'युगल रूप' है। इसी आनंदमयी दशा का नाम है सहजदशा जिसके निर्धारण, महामुख, मुखराज, महामुद्रा साक्षात्कार आदि अनेक अन्वयार्थ अभिधान हैं। इस दशा में वायु का निरोध हो जाने से मन भी स्वयमेव निरुद्ध हो जाता है और मन के स्वभावतः लय हो जाने से इस दशा का सहजिया संकेत है उन्मनीभाव। इस समय साधक अपने निजस्यभाव अर्थात् अपने सबे रूप में प्रतिष्ठित हो जाता है। यही है आनंद का अगाध वारिधि अर्थात् महानुभूति जो प्रत्येक साधक के लिये अंतर्बर्ती होने से 'सहज' नाम से संकेतित होता है।

८. अवधूती मार्ग

वज्र गुरु की कृपा से ही साधक को मध्यममार्ग का दुर्लभ आश्रय प्राप्त होता है। तान्त्रिक संकेत के अनुसार ललना, चंद्र तथा प्रज्ञा वामशक्ति के चोतक तथा रसना, सूर्य और उपाय दक्षिण शक्ति के बोधक हैं। इन दोनों के बीच में चलनेवाली शक्ति की संज्ञा है 'अवधूती' (पारों का अनायास अवधूतन करने-वाली) तान्त्रिक साधन के फलरूप उभय शक्तियों की विभुद्धि होने पर ही 'अवधूती' मार्ग का उन्मीलन होता है जो अंत में शून्यमय अद्वैतमार्ग का प्रतीक है। महानुभूति की प्राप्ति का यही एकमात्र मार्ग है। सहजमार्ग रागमार्ग है, प्रवृत्तिमार्ग है, वैराग्य या निवृत्ति मार्ग नहीं। राग की विचित्र महिमा है। राग से ही बंधन होता है और राग से ही मुक्ति होती है। शुद्धानुद्ध राग का रूप ही इस विषम परिस्थिति का प्रापक होता है। चित्त को निर्विषय बनाना ही साधना का चरम लक्ष्य है। विषयासक्त चित्त बंधन का हेतु उसी प्रकार होता है जैसे निर्विषय चित्त मोक्ष

का । इसीलिये महामुल की उपलब्धि के लिये शुद्ध विषयस के सेवन की कथा शास्त्रों में निर्दिष्ट है^१ ।

सहजिया प्रयोगों में शक्ति की विशुद्धि या मलिनता के कारण उसके तीन रूपों का परिचय कराया जाता है—श्रवधूती, चाडाली तथा बगाली (या बोंची) । श्रवधूती में द्वैत का, चाडाली में द्वैताद्वैत का तथा बगाली में अद्वैतभाव का निवास रहता है । सिद्धान्तियों का ऋजु चाट^२ (ऋजु वर्त्म=धीमा मार्ग) यही है जिसमें साधक वाम तथा दक्षिण के टेढे मार्ग को छोड़कर मध्य मार्ग से प्रस्थान करता है^३ । इस मार्ग के अवलंबन से अंतिम क्षण में रागाग्नि आप से आप शांत हो जाती है जिससे उत्पन्न आनंद का नाम है विरमानन्द । यही सर्वोच्च दशा साधना की है जिसमें मन तथा वायु की, चंद्र तथा सूर्य की गति स्तम्भित हो जाती है और साधक अद्वैत आनंद में प्रतिष्ठित हो जाता है । इस महामुल की प्राप्ति का संकेतमंत्र 'एय' है जो सहजिया संप्रदाय का एक अतीव गंभीर आध्यात्मिक रहस्य है^४ ।

६ देवमंडल

बौद्धधर्म में देवमंडल का उद्भव वज्रयान की महती देन है । हीनयान में बुद्ध के मानव तथा ऐतिहासिक रूप के ऊपर विशेष आग्रह होने से तथा निवृत्ति की प्रधानता होने से देवों की कल्पना का अवसर ही प्राप्त नहीं था । महायान के भक्तिप्रधान तथा प्रवृत्तिपरायण होने के हेतु बुद्ध की देवरूप में कल्पना अवश्य हुई, परंतु अन्य देवों के विकास का सर्वथा अभाव था । कालक्रम से तान्त्रिक बौद्ध धर्म अर्थात् वज्रयान और सहजयान के उद्भव के साथ साथ बौद्ध देवमंडली का विस्तृत विकास संभव हुआ । उपासक की 'भावना' के अनुरूप ही धूम्य तत्त्व की अभिव्यक्ति नाना रूपों में होती है । तान्त्रिक बौद्ध धर्म में प्रधान देवता पाँच हैं जो पञ्चपानी बुद्ध के नाम से प्रसिद्ध हैं और जो पञ्च स्फूर्तों के ही मूर्त प्रतीक माने जाते हैं । इन पाँचों के नाम हैं—अक्षोभ्य, वैरोचन, अमिताभ, रत्नसमर तथा अमोघसिद्धि । चक्रपूजा में इनकी विशिष्ट दिशाएँ, मुद्रा, वस्त्र तथा वाहन

^१ भाजु सुवक् बगाली नरनी मुझक पाद की हस नितात मसिद्ध जकि का तात्पर्य वही शक्तिसिद्धि से है उनके बगैरीय बगाली होने से नहीं है ।

^२ ऋजु रे कज्जु छाकि ना ले रे वक्क ।

निमदि बोदिया जाडु रे लौक व सरसपाद ।

^३ एय मार्गवर येथो महायान-महोत्थ ।

येन धूपं गमिथन्तो मग्निष्व सपागता ॥ तत्रवचन ।

^४ द्रष्टव्य—गोपीनाथ कविराज जी का अनुरागीजन । इत्येव जगाम्पाय श्री० ८० मी० ।

स्थायी रूप से निर्णीत हैं जिनकी सहायता से उनके विशिष्ट नाम तथा रूप का भी परिचय मिल सकता है :

सं०	ध्यानी बुद्ध	दिशा	मुद्रा	वर्ण	वाहन
१	अक्षोभ्य	पूर्व	मूर्धन्य	नील	हस्ती
२	वैरोचन	मध्य	धर्मचक्र	उज्ज्वल	सर्प
३	अमिताभ	पश्चिम	समाधि	लाल	मयूर
४	रत्नसंभव	दक्षिण	वरद	पीत	अश्व
५	अमोघसिद्धि	उत्तर	अभय	हरित	गरुड़

इन्हीं ध्यानी बुद्धों से देवता के पाँच कुल नमशः उत्पन्न होते हैं—(१) द्वेष्ट, (२) मोह, (३) राग, (४) चिंतामयि, (५) समय । इन कुलों में अनेक देवता अंतर्भुक्त होते हैं जो 'कुलेश' (कुल के स्वामी) मूल देव के समान ही दिशा, मुद्रा, आदि धारण करते हैं । यह 'गुह्यसत्तात्र' तंत्र की मान्यता के अनुरूप है । 'निष्पन्न योगावली' में इन नियमों में बहुत ही उपयोगी तथ्यों का उपादेय संकलन किया गया है । उदाहरणार्थ 'धर्मधातु वागीश्वर' मंडल में पूर्व दिशा स्थित देवों के कुलेश 'अक्षोभ्य' है, दक्षिण दिशावाले देवों के कुलेश 'रत्नसंभव', पश्चिम दिशावाले देवों के कुलेश 'अमिताभ' तथा उत्तर दिशावाले देवों के कुलेश 'अमोघसिद्धि' हैं । इसी प्रकार अवातर दिशाओं में स्थित देवों के भी कुलेश, वर्ण आदि के वर्णन मिलते हैं ।

१०. हिंदी साहित्य में बौद्ध परंपरा

हिंदी साहित्य में प्राचीन बौद्ध धर्म की परंपरा की उपलब्धि समय के विवरण के कारण स्वतः अविद्य है । इसीलिये यहाँ न हीनयानी तथ्यों की कहीं शलक है और न महायानी सिद्धांतों की । यद्वाचन का उद्भव तथा विकास, उदय तथा अभ्युदय हिंदी के उदय का समकालीन माना जाता है और इसीलिये हिंदी की प्राचीनतम कविता की मूल्य शौकी हमें सिद्धों के दोरे तथा गीतिकाव्यों में पूर्ण रूप से मिलती है । चौरासी सिद्धों की लंबी परंपरा आरंभ शतक से आरंभ कर द्वादश शतक तक फैली हुई है, परंतु इन सिद्धों में सहजयानी सिद्धों के साथ नायपंथी सिद्धों का भी गंगाजमुनी मेल आध्यात्मिक पारलियाँ की समन्वयबुद्धि का सूचक है । सहजयानी सिद्धों की जो कविता मूल रूप में कम, परंतु विवर्धनी तंत्र में विवर्धनी रूप में विशेष रूप से उपलब्ध होती है वह प्राचीन हिंदी काव्य तथा अग्रभ्रंश के बीच की एक आवश्यक मृन्मला है जिसको पकड़कर हम हिंदी साहित्य के आदिम युग के रूप तथा संरक्ति का भरपूर आभास पाते हैं । तथ्य यह है कि हिंदी काव्य का प्राचीनतम रूप हमें इन पहुँचे हुए सिद्धों की लोकप्रिय गीतिकाव्यों में मिलता है जिसका प्रत्यक्ष लोचकृदय के आवर्जन को दृष्टि में रखकर किया गया है । जनता का हृदय अपनी बोली में निम्ने गए काव्यों से ही

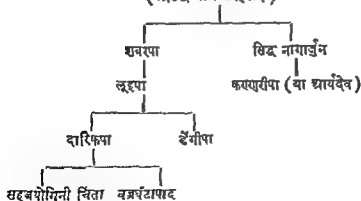
पियलता है। उनका आवर्जन तथा आवर्गण जनता की सहज बोली ही पर्याप्त रूप में करती है। इसी हेतु सिद्धों ने अपने उच्च तान्त्रिक सिद्धांतों को जनता की बोली में परिचित घरेलू दृष्टांत, उपमा तथा रूपक की सहायता से अमिव्यक्त करने का सफल प्रयत्न किया है।

सहज्यानी सिद्धों की काव्यभाषा की पहचान के विषय में विद्वानों में पर्याप्त मतभेद है। महामहोपाध्याय पं० हरप्रसाद शास्त्री ने इन काव्यों को 'बौद्ध गान ओ दोहा' नाम से ही प्रकाशित नहीं किया था, प्रत्युत उनकी दृष्टि में इनकी भाषा प्राचीन बँगला ही है^१। परंतु इनकी तान्त्रिक समीक्षा इसे प्राचीन हिंदी (या मागधी) का निःसंदिग्ध रूप मानने के लिये आलोचकों को बाध्य करती है^२। दोहा छंद बंगभाषा की प्रकृति के ही विरुद्ध नहीं है, प्रत्युत वह हिंदी का अपना चिर अभ्यस्त छंद है। तथ्य तो यह है कि सिद्धों की काव्यभाषा उस युग की भाषा है जब प्रातीय बोलियों ने प्राचीन सार्वभौम मागध अपभ्रंश से पृथक् होकर अपने स्वकीर्ण रूप को प्राप्त नहीं किया था। फिर भी उनकी भाषा में अधिकांश शब्दरूप उन काव्यों को हिंदी के पास पहुँचाते हैं। सिद्धों का गढ़ या बिहार प्रांत—मगध प्रदेश, जहाँ की बोली में उन्होंने अपने हृदय के आध्यात्मिक उद्गारों को प्रकट किया। इसीलिये सिद्धों के काव्यों में हम हिंदी काव्य की प्राचीनतम झलक पाते हैं।

प्राचीनतम सिद्धों की गुरुशिष्य परंपरा—

सरोजवज्र

(प्रसिद्ध नाम सरहपाद)



१ दृश्य—हरप्रसाद शास्त्री : 'बौद्ध गान ओ दोहा' (बंगला ग्रन्थ), भूमिका। दगीय साहित्य परिषद् द्वारा प्रकाशित, द्वितीय संस्करण, कलकत्ता।

२ राहुल साहज्यायन . पुरातन निबन्धावली, इण्डियन प्रेस, प्रयाग, सन् १९१०, पृ० १६०-२०४।

इन सिद्धों में प्राचीनतम पुरुष सरोजवज्र ही हैं जो पूर्व दिशा में किसी राशी नामक नगर में ब्राह्मण कुल में उत्पन्न हुए। किसी बार बनानेवाली फन्वा को 'महामुद्रा' बनाने के कारण ही ये 'सरहपाद' (शर=चार) के नाम से विख्यात हुए। पालवंशी नरेश धर्मपाल (७६० ई०—८०६ ई०) के समकालीन होने से इनका समय आठवीं शती का मध्यकाल है। इनके प्रथम शिष्य के शिष्य लूहपा धर्मपाल के कायस्थ (देखफ) थे। सिद्धाचार्यों की सूची में इनकी प्रथम गणना इनके आध्यात्मिक गौरव की परिचायिका मानी जा सकती है। लूहपा के दोनों शिष्यों में दारिकपा उत्कल के राजा तथा डेंगीपा उन्हीं के महामात्य थे जो अपने अनुल वैभवं को लात मारकर आध्यात्मिक पंथ के पथिक बने तथा इस नाम से प्रसिद्ध हुए। सरोजवज्र के द्वितीय शिष्य सिद्ध नागार्जुन को हमें शून्यवाद के प्रतिष्ठाता माध्यमिक नागार्जुन से पृथक् करना होगा। दोनों की विभिन्नता मानने में सिद्धाचार्यों का पार्थक्य ही कारण नहीं है, प्रत्युत समय का विपर्यय भी। इनके शिष्य कर्पारीपा भी माध्यमिक आर्यदेव से सर्वथा विभिन्न व्यक्ति हैं। दारिकपाद के दो शिष्य हुए जिनमें सहजयोगिनी चिंता शिष्या थी तथा यज्ञरंटापाद शिष्यों में प्रधान थे। नवीं शती के मध्यकाल में 'कलहपा' (या कृष्णपाद) एक प्रसिद्ध सिद्ध हुए जो महाराज देवपाल (८०६-८४६ ई०) के समकालिक कर्णाटकदेशीय भिक्षु थे। इन सब महनीय सिद्धों ने भागधी भाषा में अपने काव्यों का प्रत्यन किया। चौरासी सिद्धों में कवित्व और विद्या, दोनों दृष्टियों से ये सबसे बड़े सिद्धों में से हैं। इनके सात शिष्यों तथा शिष्याओं की चौरासी सिद्धों में रघुन-प्राप्ति भी इनकी आध्यात्मिक महनीयता का संकेत करती है। इस विशाल गीतसाहित्य का गंभीर अनुशीलन^१ अभी अपेक्षित है।

एक दो उदाहरण ही पर्याप्त होगा। सरहपाद के दो प्रख्यात दोहों के भाषा तथा भावगत सौंदर्य को परखिए :

जह मन पवन न संहरह, रवि शशि नाह पवेस ।
तहि वट चित विगम कर, सरहे कहिम उवेस ॥
धारे न्यारें चंद्रमणि त्रिमि टग्नोभ कोह ।
परम महामुह षकुण्जे, दुरिम भरोप हरेह ॥

सिद्ध भूमुकु की यह गीति दार्शनिक तत्त्व की प्रौढ़ परिचायिका है—

^१ इन सिद्धों की कविता तथा उनके उदाहरण के लिये द्रष्टव्य—एहम सांग्र्यावन : पुण्ड्रव निबंधवन्दी, पृ० १६०-२०१ ।

ਅਧਰਾਤਿ ਮਰ ਕਮਲ ਵਿਛਲਸਭ ।
 ਬਨਿਸ ਚੋੜੀ ਤਸੁ ਅੰਗ ਤਹਾਸਿਭ ॥
 ਕਮਲਿਨੀ ਕਮਲ ਬਹੁ ਪਧਾਲੇ ।
 'ਮ੍ਰਿਸ਼ਕੁ' ਮਧੁ ਮਧੁ ਵ੍ਰਿਸ਼ਿਅ ਮੇਲੇ
 ਸਹਜਾਨੰਦ ਮਹਾਮੁਖ ਲੋਲੇ ॥

चतुर्थ अध्याय

दर्शन

१. प्रस्ताविक

भारतवर्ष स्वभाव से ही विचारप्रधान देश है। अन्य देशों से इसकी तुलना इस विषय में नहीं की जा सकती। पश्चिमी देशों में जीवनसंग्राम इतना भीषण है तथा व्यावहारिक जीवन की समस्याएँ इतनी उलझी हुई हैं कि वहाँ के निवासियों का जीवन इन्हीं के मुलझाने में व्यतीत हुआ करता है और आध्यात्मिक तत्त्वों की छानबीन करना उनके जीवन की आकस्मिक घटनाएँ हैं। परंतु प्रकृति ने इस भारत-भूमि को जीवन की समग्र आवश्यक सामग्रियों से परिपूर्ण बनाकर यहाँ के निवासियों को ऐहिक चिंता से मुक्त कर पारलौकिक चिंतन की ओर स्वतः अग्रसर कर रखा है। इसलिये भारतवासियों निरगंतवः विचारप्रधान होते हैं। अप्यात्मविद्या अर्थात् दर्शनशास्त्र भारत की समग्र विद्याओं में भेद्य समझी जाती है। इसीलिये मुंडक उपनिषद् ब्रह्मविद्या को सब विद्याओं की प्रतिष्ठा (सर्व-विद्या-प्रतिष्ठा) मानता^१ है तथा धीमदमगवद्गीता में श्रीकृष्ण अप्यात्म विद्या को अपनी विभूतियों में अन्यतम मानते हैं^२। अर्थशास्त्र के कर्ता कौटिल्य की दृष्टि में आन्वीक्षिकी विद्या (दर्शन शास्त्र) सब विषयों को प्रकाशित करने के कारण दीपक-स्थानीय है तथा सब कर्मों के अनुष्ठान का उपाय है और सब धर्मों का आश्रय है^३। तथ्य यह है कि दर्शन-शास्त्र को जो महत्ता तथा स्वतंत्रता इस भारतवर्ष में प्राप्त हुई है वैसी इसे अन्य किसी भी देश में प्राप्त नहीं हुई।

(१) दर्शन की महत्ता—भारतवर्ष में दर्शन का महत्त्व बहुत ही अधिक है। यह हमारे जीवन की प्रतिदिन की घटनाओं के साथ घनिष्ठ संबंध रखता है। पाश्चात्य देशों में भी तत्त्वज्ञान की छानबीन प्राचीन काल से होती आई है, परंतु उसका उद्देश्य कुछ दूसरा ही रहा है। 'विलासनी' शब्द का अर्थ ही है—विद्या

^१ मुंडक उपनिषद्, १।१ (निर्णय सागर संस्करण)

^२ अप्यात्मविद्या विद्यानाम्—गीता १०।१२

^३ प्रदीप सर्वविद्यानामुपाय सर्वकर्मणाम् ॥

आश्रय. सर्वधर्मोपाय शब्दशास्त्रीयशब्दो मन्त्र ॥ अर्थशास्त्र १।२

का अनुराग (पिल = प्रेम, सोफिया = विद्या) । स्लेटो (अपलातून) के अनुसार पिलासफी का उदय आश्चर्यमयी घटनाओं की व्याख्या में होता है (पिलासफी विगिन्स इन वंडर) । विश्व के भीतर आश्चर्य से पूर्ण नाना घटनाएँ प्रतिदिन हमारा ध्यान आकृष्ट करती हैं और इन्हीं की यथावत् आलोचना के लिये पश्चिमी तत्त्वज्ञान का आरंभ होता है । अतएव पश्चिमी जगत् में तत्त्वज्ञान विद्वज्जनों के मनोविनोद का साधन मात्र है, परंतु भारतवर्ष में इसका मूल्य नितांत व्यावहारिक है । भारत में तत्त्वज्ञान का आरंभ एक बड़ी महत्वपूर्ण समस्या को सुलझाने के लिये होता है और वह समस्या है विविध ताप से संतत जनता के क्लेशों की आत्यंतिक निवृत्ति । दिन प्रतिदिन दुःखों की एक विशाल राशि प्राणियों को संतत व्याकुल और बेचैन बनाए रहती है । इससे छुटकारा पाने के उपायों को ढूँढना तत्त्वज्ञान का मुख्य उद्देश्य है । इसीलिये दर्शन का धर्म के साथ भारत भूमि पर इतना घनिष्ठ मेल मिलाप है । विचार तथा आचार का गंभीर संपर्क भारतवर्ष में सदैव दृष्टिगोचर होता है । दार्शनिक निवार की आधारशिला के बिना धर्म की सत्ता अप्रतिष्ठित है और धार्मिक आचार के रूप में कार्यान्वित किए बिना दर्शन की स्थिति निष्फल है । इस प्रकार धर्म के साथ सामंजस्य रखना भारतीय दर्शन की महती विशेषता है । पश्चिमी जगत् में ईसाई धर्म तथा तत्त्वज्ञान के बीच जो विषम कटुता वर्तमान रही है वह भारतवर्ष में कभी नहीं रही । यहाँ तो धर्म तथा दर्शन दोनों के बीच मंडुल सामंजस्य विद्यमान रहा है और आज भी है ।

(२) मुख्य संप्रदाय—भारतीय दर्शन की जैन तथा बौद्ध विचारधारा का संक्षिप्त परिचय पहले दिया जा चुका है । यहाँ यद्दर्शन के विचारों का संक्षेप में निरूपण प्रस्तुत किया जा रहा है । भारतीय दर्शन की आस्तिक धारा के अंतर्गत छः दर्शनों को मुख्यता प्राप्त है जिनके नाम हैं—(१) न्याय, (२) वैशेषिक, (३) सांख्य, (४) योग, (५) कर्ममीमांसा तथा (६) वेदांत । अभिकारीभेद से इन दर्शनों की भिन्नता है, परंतु कतिपय ऐसे सामान्य सिद्धांत हैं जिन्हें प्रत्येक दर्शन समानभावेन स्वीकार करता है तथा अपने विचारों के लिये उन्हें आधारपीठ मानता है । इन दर्शनों के उदय का संबंध उपनिषदों के अनंतर प्रचलित युग के साथ है । उपनिषत्कालीन तत्त्वज्ञान का महनीय मंत्र है 'तत्त्वमसि' महावाक्य । इस वाक्य के द्वारा अग्नि लोभ, डंके की चोट प्रतिपादित करते हैं कि त्वम् (= जीव) तथा तत् (= ब्रह्म) पदार्थों में नितांत एकता है । इस महावाक्य की मीमांसा करने के लिये अवातर दर्शनों की उत्पत्ति हुई । कुछ दार्शनिक लोग कहने लगे कि जीव तथा जगत् (पुरुष तथा प्रकृति) के परस्पर विभिन्न गुणों को न जानने से संसार है और प्रकृति-पुरुष के स्वरूप को मली भोंति जानने पर ही तत् और त्वम् की एकता सिद्ध हो सकती है । इस ज्ञान का नाम है—सम्यक्स्वाधि (= विवेक ज्ञान या सांख्य) । इस प्रकार सांख्य दर्शन का उदय सर्वप्रथम हुआ और उसके पुरस्कर्ता फलि-

मुनि इसीलिये 'आदि विद्वान्' के नाम से दर्शन ग्रंथों में अमिहित किए गए हैं।^१ यह तो हुआ अलौकिक साक्षात्कार, परंतु इतने से कार्य की सिद्धि न होते देखकर व्यावहारिक साक्षात्कार की आवश्यकता प्रतीत हुई और इसके लिये योग का उदय हुआ। 'सांख्य योग' एक ही तत्त्विक विचारधारा के दो रूप होते हैं—सिद्धांतमय का नाम है सांख्य और व्यवहारमय का नाम है योग। अन्य दार्शनिकों ने जीव और जगत् के गुणों (विशेष) की छानबीन करना आवश्यक समझा। इस प्रकार आत्मा और अनात्मा के गुणों की विवेचना करने से 'वैशेषिक' दर्शन की उत्पत्ति हुई। ज्ञान की प्राप्ति के लिये तर्क की भी एक निश्चित प्रणाली की आवश्यकता होती है और इसको पूर्ति करने के लिये 'न्याय दर्शन' का उदय हुआ। परंतु न्याय में तर्क के ऊपर इतना आग्रह है कि विचारकों को यह धारणा जमाते देर न लगी कि केवल शुष्क तर्क की सहायता से आत्मतत्त्व का साक्षात्कार हो नहीं सकता। अतः विचारकों ने श्रुति की ओर अपनी दृष्टि फेरी तथा प्रथमतः वैदिक कर्मकांड की विवेचना आरंभ कर दी जिसका फल हुआ कर्ममीमांसा का उदय। परंतु मानवों की आध्यात्मिक भावना केवल कर्म के अनुष्ठान से तृप्त न हो सफी और इसीलिये वेदों के ज्ञानकांड की भी मीमांसा होने लगी जिससे वेदांत का जन्म हुआ। इस प्रकार तत्त्वमसि महावाक्य की यथार्थ व्याख्या करने के लिये पंडुर्दर्शनों की उत्पत्ति उक्त क्रम से निम्न हुई।

(३) सामान्य सिद्धांत—इन प्रसिद्ध पंडुर्दर्शनों में आमततः भेद भले ही प्रतीत हो, परंतु इनके भीतर कतिपय मान्य सिद्धांतों को स्वीकार करने में एक ऐक्यमय उपलब्ध होता है जिसका संक्षेप रूप से यहाँ निर्देश किया जाता है :

(क) नैतिक व्यवस्था में विश्वास—भारतीय दर्शन आचारानुदी है। ऋतुदर्शनों ऋषियों ने खोब निष्काला था कि इस आमततः अख्यययित प्रतीत होनेवाले जगत् के भीतर व्यवस्था का पूर्ण साम्राज्य है। वैदिक ऋषियों ने इस अखययितनशील नैतिक व्यवस्था को 'ऋत' की संज्ञा दी है। इस जगत् में सबसे पहले उत्पन्न होनेवाला तत्व यही 'ऋत' है और ऋग्वेद के एक प्रसिद्ध मंत्र में सत्य के उदय से पहिले 'ऋत' की उत्पत्ति का निर्देश है^२। भारतीय दार्शनिकों ने 'ऋत' के सिद्धांत को भिन्न भिन्न रूपों में अगनाया है। न्याय-वैशेषिक में 'अदृष्ट'

^१ 'अदि प्रमूत कपिन' (संतासुतर उव० ५,२) में कपिन शब्द कपिल मुनि का वचक सर्वत्र रवीश्वर नदी किया जगत् । परंतु व्यस भण्य ने परमर्षि कपिल 'आदि विद्वान्' की उपाधि से मज्जित है । इत्यय—'व्यसभण्य' (भान्दाधन संस्करण, पूना), पृष्ठ ११२५

^२ अतः य सत्य जमीदातरसेऽप्यवदत—ऋग्वेद १०।१६०।१ ।

की तथा कर्ममीमांसा में 'अपूर्व' की दार्शनिक कल्पना का आधारभूत तत्त्व यही 'मृत' है।

(र) कर्म सिद्धांत—जगत् की नैतिक सुव्यवस्था का मूल कारण कर्म का सिद्धांत है। वर्तमान दशा के लिये हम स्वयं उत्तरदायी हैं। जो कुछ कर्म हम करते हैं उसका फल अवश्यमेव हमें भोगना पड़ता है। कर्म तथा फल—दोनों का कार्य—कारण—संबंध अफाट्य रूप से निश्चित है। कर्मसिद्धांत का यही तात्पर्य है कि इस विश्व में पङ्क्ता के लिये कोई स्थान नहीं है और न हमें अपनी वर्तमान दशा के लिये किसी दूसरे पर दोषारोपण करना है।

(ग) बंधन का कारण—संसार के समस्त बंधनों का एकमात्र कारण है—अविद्या। अविद्या से ही इस जगत् में प्राणिमात्र का जन्म मरण हुआ करता है। अविद्या के रूप के विषय में दार्शनिकों में मतभेद नहीं है। योगसूत्रों के अनुसार अनित्य, अशुचि, दुःख तथा अनात्मा को क्रमशः नित्य, शुचि, सुख तथा आत्मा मान बैठना अविद्या है^१। यह अविद्या ही अन्य समस्त क्लेशों अस्मिता, राग, द्वेष तथा अभिनिवेश का कारण है।

(घ) मोक्ष—धर्म, अर्थ, काम तथा मोक्ष—मानव के लिये चार पुरुषार्थ होते हैं जिसकी प्राप्ति के लिये मनुष्य सर्वदा प्रयत्नशील रहता है। इन पुरुषार्थों में अंतिम पुरुषार्थ है मोक्ष जिसकी सत्ता में प्रत्येक दर्शन को विश्वास है। मोक्ष नितांत दूरस्थ आदर्श नहीं है बल्कि इस जन्म में साध्य न हो सके। मानव जीवन का लक्ष्य परोक्ष में दुःख की निवृत्ति न होकर जीते जी इसी देह में उस आदर्श को सिद्ध करने में है। जीवन्मुक्ति का आदर्श उपनिषदों की बहुमूल्य देन है जिसे अद्वैत वेदाद्वय पूर्णतया मानता है। कठोपनिषद् ने स्पष्ट शब्दों में प्रतिपादित किया है कि जब हृदय में रहनेवाली समग्र कामनाओं का नाश हो जाता है, तब मनुष्य अमरत्व को प्राप्त करता है और यही (अर्थात् इसी शरीर में) उसे ब्रह्म की उपलब्धि हो जाती है^२। वैष्णव दर्शनों को 'जीवन्मुक्ति' को छोड़कर 'निदेहमुक्ति' में आस्था है, तथापि उनके मत में भी ज्ञानी ऐसी उन्नत स्थिति पर पहुँच जाता है जिसमें जीवन का उद्देश्य ही साधारण कोटि से ऊपर उठकर उन्नत परमार्थ कोटि तक पहुँच जाता है।

^१ अनित्याशुचिदुःखानामस्य निवृत्तिरुन्मत्तामस्याविरविना

—योगसूत्र २५ (आनन्द-नय पूना)

^२ यदा सर्वे विमुच्यन्ते कामा क्षय्य हृदि स्थिता ।

तदा मत्पोऽमृतो भवत्यत्र ब्रह्म समस्तुते ॥

कठ उपनिषद् २।१।१४

(क) मोक्ष का उपाय—भारतीय दर्शन का चरम सिद्धांत है—
 श्रुते ज्ञानात् मुक्तिः अर्थात् ज्ञान के बिना मुक्ति प्राप्त नहीं हो सकती। ज्ञान ही
 मुक्ति का एकमात्र चरम साधन है। जब अविद्या ही बंधन का मूल कारण है, तब
 उसकी वर्याय निवृत्ति विद्या या ज्ञान के अभाव में दूसरे साधन से हो नहीं सकती।
 इसलिये मोक्ष के इस उपाय में षड्दर्शनों की एकताव्यता है। परंतु शुष्क ज्ञान से
 यह लक्ष्य प्राप्त नहीं हो सकता। ज्ञान को अपने व्यवहार में लाने की परम आव-
 श्यकता होती है। इसलिये भारतीय दर्शन की प्रत्येक धारा में आचार की मीमांसा
 प्रमुख स्थान रखती है। अथवा तथा मनन के अनंतर निदिध्यासन आत्मसाधना
 का प्रमुख साधन है। श्रेय-मार्ग वास्तव में परम मंगल साधन करने का रास्ता है,
 परंतु इतपर चलने के लिये आत्मसंयम तथा चित्तशुद्धि की नितात आवश्यकता
 होती है। पलतः योग के अष्टांगि अंगों का उपयोग प्रत्येक भारतीय दर्शन
 करता है।

इस प्रकार अधिनारी भेद से इन दर्शनों में भेद होना स्वाभाविक है, परंतु
 पूर्वोक्त निर्दिष्ट सिद्धांतों के मानने में ये छहों दर्शन एकमत हैं। इसलिये हम कह
 सकते हैं कि इन दार्शनिक सांप्रदायों में एकता है, भिन्नता नहीं। इसमें सामरस्य
 है, विरोध नहीं। अपनी दृष्टि से परम तत्त्व का सुंदर निवेचन करने के कारण ये
 दर्शन एक दूसरे के पूरक हैं।

(घ) कार्य-कारण की मीमांसा—कार्यकारण के संबंध को लेकर इन
 दर्शनों का विविध विभाग प्रस्तुत किया जाता है। कतिपय दर्शनों के अनुसार कार्य
 कारण से भिन्न एक स्वतंत्र उक्त है। कारणव्यापार के द्वारा कार्य उत्पन्न किया
 जाता है जो उसके जीवन में एक नई स्थिति का सृजक होता है। परमाणुओं से
 ही जगत् की उत्पत्ति होती है जिसमें ईश्वर की इच्छा प्रबल मानी जाती है। इस
 सिद्धांत का नाम है आरंभवाद जिसके अनुसार कार्य कारण की अपेक्षा वस्तुतः
 नवीन पदार्थ होता है। इस सिद्धांत के माननेवाले दर्शन हैं—न्याय, वैशेषिक तथा
 फर्ममीमांसा। अन्य दर्शनों के अनुसार कार्य कारणव्यापार से पहिले ही कारण
 में विद्यमान रहता है। वह कारण में अव्यक्त रूप से वर्तमान रहता है और कारण
 व्यापार के द्वारा वही अव्यक्त रूप व्यक्त बनाया जाता है। पड़ा मिट्टी में स्वतः
 विद्यमान रहता है, परंतु वह अव्यक्त रूप में ही रहता है। कुम्हार अपने साधन तथा
 व्यापार से मिट्टी में अव्यक्त षट्ते को व्यक्त बना देता है। इस सिद्धांत का नाम
 है परिणामवाद और सांख्य तथा योग एवं रामानुज आदि वैष्णवदर्शनों का
 यही मान्य मत है। कार्य कारण के संबंध में एक तीसरा मत है जिसके अनुसार
 कारण ही वस्तुतः सत्य है और कार्य उसकी काल्पनिक तथा अस्तित्व अभिव्यक्ति है।
 इस जगत् का कारणरूप ब्रह्म ही एकमात्र सत्य पदार्थ है तथा उससे उत्पन्न यह

अतएव एकदम मिथ्या है तथा माया के द्वारा निर्मित होने से नितांत मायिक है। इस मत का नाम है—विवर्तवाद और अद्वैतवाद का यह विशिष्ट मत है। परिणाम तथा विवर्त का परस्पर भेद नितांत स्पष्ट है। तात्त्विक परिवर्तनों को विकार तथा अतात्त्विक परिवर्तन को विवर्त कहते हैं। दही दूध का विकार है, परंतु सर्प रज्जु का विवर्त है, क्योंकि दूध और दही की सत्ता एक प्रकार की है, परंतु रज्जु और सर्प की सत्ता भिन्न प्रकार की है। सर्प की सत्ता काल्पनिक^१ है, परंतु रज्जु की सत्ता वास्तविक है। 'विवर्त' को ही 'अध्यास' कहते हैं।

इस सामान्य परिचय के अनंतर पद्धतियों का अलग अलग सक्षिप्त निवरण यहाँ प्रस्तुत किया जा रहा है :

२. पद्धतियों परिचय

(१) न्याय दर्शन—न्याय दर्शन के प्रवर्तक महापि गौतम हैं जिनके सूत्रों के ऊपर लिखा वात्स्यायन ने भाष्य, उद्योतकर ने लिखा भाष्य पर वार्तिक, वाचस्पति ने वार्तिक पर तात्पर्य टीका तथा उदयनाचार्य ने तात्पर्य टीका पर तात्पर्य-परिच्छिद्धि लिखकर न्याय दर्शन के मौलिक सिद्धांतों का बड़ा ही प्रामाणिक प्राञ्जल तथा पाठित्यपूर्ण विवेचन प्रस्तुत किया। न्याय वस्तुवादी दर्शन है जो पदार्थों के ज्ञान के लिये चार प्रकार के प्रमाणों को प्रस्तुत करता है। ये प्रमाण हैं—प्रत्यक्ष, अनुमान, उपमान तथा शब्द। पदार्थों के साक्षात् या अपरोक्ष ज्ञान को प्रत्यक्ष कहते हैं जिसकी उत्पत्ति पदार्थ तथा ज्ञानेंद्रिय के संयोग से होती है। प्रत्यक्ष ज्ञान दो प्रकार का होता है—बाह्य तथा अंतर। बाहरी ज्ञानेंद्रियों (जैसे कान, नाक, आँख आदि) से उत्पन्न प्रत्यक्ष बाह्य कहलाता है तथा केवल (अंतरिन्द्रिय) मन के संयोग द्वारा उत्पन्न प्रत्यक्ष अंतर या मानस प्रत्यक्ष कहलाता है। अनुमान किसी ऐसे लिंग या साधन के ज्ञान पर निर्भर रहता है, जिसके अनुमित वस्तु (साध्य) का एक नियत संबंध रहता है। साधन (लिंग या हेतु) तथा साध्य (अनुमान की जानेवाली वस्तु) के इस नियम संबंध को व्याप्ति कहते हैं जैसे धूम का अग्नि के साथ संबंध। इसी व्याप्तिज्ञान के ऊपर अनुमान की सत्यता निर्भर रहती है। अनुमान में कम से कम तीन वाक्य होते हैं और अधिक से अधिक तीन पद होते हैं जिन्हें पक्ष, साध्य और हेतु कहते हैं। हेतु (लिंग) उसे कहते हैं जिसकी सहायता से अनुमान किया जाता है। पक्ष वह है जिसमें लिंग का अस्तित्व

^१ सतत्त्वतोऽन्यथा प्रथा विनाश इत्युदीरितः ।

अतत्त्वतोऽपथा प्रथा विवर्त इत्युदात्त ॥

वेदान्तसागर (निर्यवसागर), पृ० ८

मादम है और साध्य का अस्तित्व सिद्ध करना है। साध्य वह है जिसका अस्तित्व पक्ष में सिद्ध करना होता है। उदाहरण के लिये अनुमान की इस प्रणाली पर ध्यान दीजिये—

यह पर्वत बहिमान् है (प्रतिज्ञावाक्य)

क्योंकि यह धूमवान् है (हेतु वाक्य)

जो धूमवान् होता है वह बहिमान् होता है (उदाहरण वाक्य)

इस अनुमान वाक्यों में पर्वत 'पक्ष' है, बहि 'साध्य' है तथा धूम 'साधन' (लिंग या हेतु) है।

संज्ञा (नाम) तथा संज्ञी (नामी) के संबंधज्ञान को उपमान कहते हैं और यह आधारित रहता है सादृश्यज्ञान के ऊपर। उदाहरणार्थ यदि हम जानते हैं कि 'गवय' (नील गाय) नामक पशु गाय के समान होता है, तो जंगल में जाने पर गो के समान किसी पशुविशेष को प्रथम बार देखते ही हम जान लेते हैं कि यही पशु 'गवय' नामधारी है। गवय में गो की समानता देखते ही हम जान लेते हैं कि यही पशु 'गवय' पद का वाक्य है। फलतः यह ज्ञान उपमान कहलाता है।

आप्त (प्रामाणिक) पुरुषों के कथन से किसी अज्ञात पदार्थ के निरूप में जो हमारा ज्ञान होता है वह 'शब्द' कहलाता है। किसी ऐतिहासिक व्यक्ति के जीवन तथा कार्यकलाप का ज्ञान हमें प्रामाणिक लेखकों के कथन पर होता है तथा कर्म और कर्मफल के संबंध, आत्मा के अस्तित्व आदि निपणों का ज्ञान 'वेद' के द्वारा होता है। अतः ये शब्द प्रमाण के अंतर्गत हैं। नैयायिकों के अनुसार इन्हीं चारों प्रमाणों के अंतर्गत इतर प्रमाणों का भी समन्वेष अभीष्ट है।

आत्मा—यों साधारण बंधनों से मुक्त करना न्याय को ठीकी प्रकार अभीष्ट है जिस प्रकार अन्य दर्शनों को। आत्मा, शरीर, इंद्रिय तथा मन इन तीनों से भिन्न तथा पृथक् है। शरीर पृथ्वी बल तेज आदि भूतों की समष्टि से निर्मित एक भौतिक पदार्थ है। मन सूक्ष्म, नित्य तथा अणु है। चक्षु प्राय आदि बहिरिन्द्रिय है, परंतु मन अंत-रिन्द्रिय (भीतरी इंद्रिय) है और वह आत्मा के लिये मुख तथा दुःख के अनुभूत उत्तर करने का साधन है। जब आत्मा का मन के साथ संपर्क होता है, तब उसमें चैतन्य का संचार होता है। चैतन्य आत्मा का आगतुष्ट गुरु है जो मन के साथ संयोग होने पर होता है और जो इसीलिये मुक्त दशा में आत्मा में विद्यमान नहीं रहता। मन के साथ संयोग का नाश होते ही वह नष्ट हो जाता है। आत्मा नित्य विभु तथा अनेक है। इसके विनयीत मन सूक्ष्म से सूक्ष्म तथा अणु है। आत्मा कर्म करने में स्वार्थीन है। वही अपने किए गए कर्मों के फलों को भोगता है। मिथ्या ज्ञान,

रामद्वेष तथा मोह से प्रेरित होने पर जीव नाना प्रवृत्तियों में उलझा रहता है और तत्त्वज्ञान होने पर ही आत्मा अपवर्ग को प्राप्त करता है। अपवर्ग का अर्थ है मुक्ति या मोक्ष। अन्य दार्शनिकों के विपरीत नैयायिकों की दृष्टि में अपवर्ग आनंदमय नहीं होता। कारण यह है कि आनंद या सुख की भावना दुःख के बिना हो नहीं सकती। फलतः सुखमयी दशा में भी दुःख की सत्ता वर्तमान रहती है। इसीलिये न्यायदर्शन मोक्ष में दुःख के समान सुख का भी निराश्रय अभाव मानता है। चैतन्य भी आत्मा का आगंतुक गुण ठहरा और फलतः मोक्ष दशा में चैतन्य की भी सत्ता नहीं रहती।

न्यायदर्शन परमात्मा या ईश्वर का अस्तित्व अनेक मुक्तियों के सहारे सिद्ध करता है। उदयनाचार्य की 'न्यायकुसुमाब्जलि' ईश्वरसिद्धि के विषय में नितात प्रौढ तथा पाश्चिमीयपूर्ण प्रतिपादन मानी जाती है। विश्व के समग्र मनुष्य, पशु, पक्षी, नदी, समुद्र आदि पदार्थ अवयवों या अंशों से युक्त हैं। (सावयव) तथा साथ ही साथ अगाध परिमाण से संज्ञित हैं। संसार के ये पदार्थ परमाणुओं में निर्माजित हो स्रुते हैं। परमाणु पदार्थों के सूक्ष्मतम अंश हैं जिनसे सूक्ष्म पदार्थ की कल्पना मानी नहीं जा सकती। इन परमाणुओं से ही वे समग्र पदार्थ निर्मित हैं। इनका निर्माता कौन हो सकता है? मनुष्य की बुद्धि तथा शक्ति सीमित है और इसलिये वह परमाणुओं का समिथल नहीं कर सकता जिससे भौतिक पदार्थों की उत्पत्ति हो सके। फलतः इस विश्व का निर्माता कोई चेतन आत्मा है जो सर्वज्ञ, सर्वशक्तिमान् तथा संसार की नैतिक व्यवस्था का संरक्षक है। और वही ईश्वर है। ईश्वर ने इस विश्व की रचना परमाणु, काल, दिक्, आकाश तथा मन आदि उपादानों से अपने किसी लक्ष्य की पूर्ति के लिये नहीं प्रत्युत प्राणियों के कल्याण के लिये की है। मनुष्य कर्म करने के लिये स्वतंत्र है। वह अच्छा या बुरा कर्म कर सकता है और तदनुसार सुख या दुःख भोगता है। परंतु ईश्वर की दया तथा मार्गप्रदर्शन से मनुष्य अपनी आत्मा तथा विश्व का ज्ञान प्राप्त कर सकता है और इस प्रकार वह अपने क्लेशों से मुक्ति पा सकता है। न्यायदर्शन का यही सक्षित सिद्धांत है।

(२) वैशेषिक दर्शन—वैशेषिक दर्शन न्यायदर्शन के साथ अनेक सिद्धांतों में समानता रखने के कारण 'समानतंत्र' माना जाता है। इसमें सत्य की जो मीमांसा है वह भौतिक विज्ञान की दृष्टि को सामने रखकर की गई है। न्यायदर्शन का प्रधान लक्ष्य अतर्जगत् तथा ज्ञान की मीमांसा है, वैशेषिक का मुख्य तात्पर्य नाश जगत् की विस्तृत समीक्षा है। वैशेषिक दर्शन बड़ा पुराना दर्शन है, इसके प्रवर्तक महर्षि कणाद हैं जिनके सत्र न्यायसूत्र से प्राचीन माने जाते हैं। वैशेषिकों पर बौद्धों की बड़ी आस्था तथा श्रद्धा थी। प्राचीन वैशेषिक लोग किसी समय प्रत्यक्ष तथा अनुमान दो ही प्रमाण मानते थे। इसी कारण ये लोग आधे बौद्ध (अर्द्ध वैनाशिक) माने गए हैं। वैशेषिक ग्रन्थकारों में प्रशस्तपाद भाष्यकार

के नाम से अभिहित किए जाते हैं जिनके वैशेषिक भाष्य 'पदार्थधर्मसंग्रह' पर कालांतर में बड़ी प्रौढ टीकाओं का निर्माण हुआ जिनमें व्योमशिवान्वार्य की 'व्योमवती', उदयनाचार्य की 'किरणावली' तथा श्रीधर की न्यायकंदली, विशेष प्रख्यात तथा प्रौढ व्याख्याएँ हैं। विश्वनाथ न्यायवचानन (१७वीं शती) की कृति 'मुक्तावली' तो इस दर्शन की नितांत लोकप्रिय तथा प्रसिद्ध रचना मानी जाती है।

वैशेषिक दर्शन विश्व की समस्त वस्तुओं को सात पदार्थों के अंतर्गत विभक्त करता है। इन पदार्थों के नाम हैं—(१) द्रव्य, (२) गुण, (३) कर्म, (४) सामान्य, (५) विशेष, (६) समवाय तथा (७) अभाव।

(१) द्रव्य—गुण तथा कर्म के आश्रयभूत पदार्थ को द्रव्य कहते हैं। द्रव्य किसी भी कार्य का उपादान कारण होता है जिससे नई वस्तुएँ बनाई और गढ़ी जाती हैं और साथ ही साथ उसमें गुण तथा क्रिया भी रहती है। द्रव्य नौ प्रकार का होता है—पृथ्वी, जल, तेज, वायु, आकाश, काल, दिक्, आत्मा और मन। इनमें प्रथम पाँच महामूत कहलाते हैं जिनके गुण क्रमशः हैं गंध, रस, रूप, स्पर्श तथा शब्द। पृथ्वी, जल, तेज, वायु—ये चारों भूत चार प्रकारों के परमाणुओं से बने होते हैं। परमाणु की वैशेषिक धारणा तथा कल्पना वैज्ञानिकों के समान है। परमाणु पदार्थों के सूक्ष्मतम अवयव हैं जिनका न विभाजन हो सकता है और न नाश। ये नित्य हैं। इन्हीं नित्य परमाणुओं से सृष्टिव्यापार होता है। दो परमाणुओं के योग से बनते हैं द्व्यणुक और तीन द्व्यणुओं से योग से बनते हैं त्र्यणुक या त्रयरेणु और इसी प्रकार सूक्ष्म से स्थूल सृष्टि का निर्माण होता है। आकाश, काल तथा दिक् एक एक हैं, नित्य हैं और निम्न हैं। मन नित्य है परंतु यह निम्न न होकर अणु है। मन अंतर्निद्रिय है जो संस्पर्श आदि मानसिक क्रियाओं का सहायक होता है। परमाणु के समान अत्यंत सूक्ष्म होने के कारण मन में एकाग्रता ही अनुभूति हो सकती है। किसी वस्तु के प्रत्यक्षज्ञान के लिये आत्मा, इंद्रिय तथा विषय ही पर्याप्त साधन नहीं हैं, परंतु मन की भी सहानता सर्वदा अपेक्षित रहती है। आत्मा तथा मन का संयोग होने पर हमें किसी वस्तु का, जैसे बर्गोचे में गुलाब का, ज्ञान होता है, परंतु यदि हमारा मन दूसरी ओर लगा रहता है तो सुंदर गुलाब हमारे सामने पड़ा ही रह जाता है, उसका हमें ठीक भी ज्ञान नहीं होता। फलतः प्रत्येक ज्ञान का साधन होने के कारण मन की सत्ता सिद्ध होती है।

आत्मा—आत्मा शरीर, इंद्रिय तथा मन से भिन्न तथा स्वतंत्र एक पृथक् द्रव्य है। वैशेषिकों ने इसी स्वतंत्र सत्ता सिद्ध करने के लिये अनेक युक्तियाँ दिसलाई हैं जिनमें से कतिपय नीचे दी जाती हैं :

(क) श्वासप्रवास से शरीर पुलता तथा संकुचित होता है। जैसे लोहार की माथी का पुलना और संकुचित होना माथी पृष्ठनेवाले प्राणी के व्यापार

से होता है, वैसे ही शरीर के ये व्यापार किसी चेतन पदार्थ के द्वारा ही संपन्न होते हैं (प्राणायाम) ।

(ख) शरीर में पाप लगता है और फिर वह भर जाता है । यह शरीर के भीतर स्थित आत्मा के द्वारा ही हो सकता है, जैसे घर में रहनेवाला घर की मरम्मत करता है (जीवन) ।

(ग) जैसे बालक अपनी इच्छा से गोली या गेंद इधर उधर फेंकता है वैसे ही आत्मा भी अपनी इच्छा के अनुसार मन को इधर उधर दौड़ाया करता है । पलतः मनोगति आत्मा के अस्तित्व की साधिका है (मनोगति) ।

(घ) मीठे आम को देखकर मुँह में पानी भर आता है । उसका कारण क्या है ? रूपनिशेष के साथ रसनिशेष का अनुभव पहले हो चुका है और उसी का स्मरण वर्तमान दशा में हो रहा है । अनुभव तथा स्मरण का आश्रय एक ही होना चाहिये । सब इंद्रियों का अधिष्ठाता एक ही चेतन है और वही आत्मा है ।

यह आत्मा एक न होकर अनेक है, इसका प्रधान कारण है—व्यवस्था । जगत् के प्राणियों पर दृष्टिपात करने से पद पद पर हमें भिन्नता मिलती है । कोई सुखी है तो कोई दुखी । कोई धनी है तो कोई गरीब । इससे सिद्ध होता है कि प्रति शरीर में आत्मा भिन्न है ।

(२) गुण—गुण वह पदार्थ है जो किसी द्रव्य में रहता है परंतु स्वयं उसमें कोई गुण नहीं रहता । गुण में न कोई गुण रहता है और न कोई कर्म । द्रव्य निरपेक्ष है परंतु गुण को द्रव्य की अपेक्षा रहती है । कुल गुणों की संख्या २४ है—रूप, रस, गंध, स्पर्श, संख्या, परिमाण, पृथक्त्व, संयोग, विभाग । (१०) परत्व, अपरत्व, बुद्धि, मूल, दुरा, इच्छा, द्वेष, प्रवृत्ति, गुरुत्व, द्रवत्व, (२०) स्नेह, संस्कार, शब्द, धर्म और अधर्म । धर्म आत्मा का गुण है जिसके द्वारा कर्ता को सुख, प्रिय वस्तु तथा मोक्ष की प्राप्ति होती है । वही गुण धर्म है । यह अतींद्रिय है । अंतःकरण की शुद्धता तथा पवित्र संस्कारों के द्वारा यह उत्पन्न होता है तथा अंतिम सुख भोग लेने पर यह समाप्त हो जाता है । अधर्म धर्म का विरोधी गुण है जो कर्ता को अहित तथा दुःख की प्राप्ति करानेवाला होता है । अन्य गुण भी भिन्न भिन्न द्रव्यों में एक साथ अथवा अलग अलग रहते हैं ।

(३) कर्म—गुण के समान ही कर्म द्रव्य में आश्रित रहनेवाला पदार्थ है । कर्म गुण से भी भिन्न होता है । गुण द्रव्य का सिद्ध धर्म है अर्थात् वह अपने

* द्रव्य—वैशेषिक सूत्र, शरीर तथा उसपर प्रत्यक्षपदमाप्य । (जीवन्मा संस्कृत सीरीज, कारी)

स्वरूप को प्राप्त कर चुका है, परंतु कर्म अभी सिद्धावस्था में होता है। कर्म की वृत्ति मूलतः द्रव्यों में ही रहती है। अल्प परिमाणवाले द्रव्य मूलतः कहलाते हैं। ये पाँच हैं—पृथ्वी, जल, तेज, वायु तथा मन। कर्म की वृत्ति इन्हीं पाँचों द्रव्यों में होती है। कर्म पाँच प्रकार का होता है—उत्प्रेषण (ऊपर फेंकना), अप्रेषण (नीचे फेंकना), आकुंचन (सिझोड़ना), प्रसारण (फैलाना) तथा गमन (घाना)।

(४) सामान्य—स्वयं एक होते हुए भी अनेक वस्तुओं में समवाय संबंध से रहनेवाला पदार्थ सामान्य कहलाता है। इसी का दूसरा नाम है जाति; जैसे गोत्व तथा मनुष्यत्व। गौ तथा मनुष्य अनेक हैं, परंतु उनमें रहनेवाली जाति एक ही है और वह नित्य है। इस प्रकार सामान्य नित्य, एक तथा अनेक में अनुगत (अर्थात् समवाय संबंध से संबद्ध) रहता है। सभी गायों में एक समानता है जिसके कारण उन सबों की एक जाति होती है तथा उन्हें अन्य जातियों से पृथक् समझा जाता है। इस सामान्य को 'गोत्व' कहते हैं जो न तो गाय के जन्म लेने पर उत्पन्न होता है और न जो गाय के नष्ट होने पर नष्ट होता है। अतः गोत्व नित्य है। व्यापकता की दृष्टि से सामान्य तीन प्रकार का होता है—(१) पर सामान्य—सबसे अधिक व्यक्तियों में रहनेवाली जाति (जिसका दूसरा नाम 'सत्ता' है), (२) 'अपर सामान्य'—सबसे कम व्यक्तियों में रहनेवाली जाति, जैसे गोत्व, मनुष्यत्व आदि, (३) परापर सामान्य—दोनों के बीच में रहनेवाली जाति जैसे द्रव्यत्व सामान्य जो 'सत्ता' की अपेक्षा छोटा है, परंतु गोत्व तथा मनुष्यत्व आदि जातियों की अपेक्षा फीका बड़ा है। अतः द्रव्यत्व पर भी है तथा अपर भी।

(५) विशेष—नित्य द्रव्यों में पार्यक्य के मूल कारण को 'विशेष' कहते हैं। भिन्न भिन्न व्यक्तियों के एक भेदा में बढ़ होने का कारण यदि 'सामान्य' है तो टीका इसके निरपेक्ष एक भेदा के समान गुणवाले व्यक्तियों के पारस्परिक भेद को सिद्ध करनेवाला पदार्थ 'विशेष' है। एक ही जाति के दो पक्षों में परस्पर भेद उनके अवयवों को लेकर होता है। दोनों पक्षों के टुकड़े करते जाएँ। वे टुकड़े आपस में भिन्न होते जाएँगे। विच्छेद करते करते हम परमाणुओं तक जा पहुँचते हैं। पदों के परमाणु तो एक ही प्रकार के होते हैं। ऐसी दशा में क तथा ख पक्षों के परमाणु एक समान होने के कारण दोनों में भेद क्योंकर होता है? इसका उत्तर है—'विशेष' के कारण। परमाणुओं में विशेष नामक पदार्थ रहता है जो उन्हें समान परमाणुओं से अलग करता है। इस प्रकार विशेष की स्थिति सावयव पदार्थों में न होकर निरवयव परमाणुओं में होती है। 'विशेष' नित्य द्रव्यों के ऊपर रहता है। 'विशेष' की कल्पना मानने के कारण ही यह दर्शन 'वैशेषिक' के नाम से प्रसिद्ध है।

(६) समवाय—स्थायी या नित्य संबंध को 'समवाय' कहते हैं। अंग-अंगी में, गुण-गुणवान् में, क्रिया-क्रियवान् में, जाति-व्यक्ति में तथा

विशेष नित्य द्रव्यों में जो नित्य संबंध रहता है वही 'समवाय' कहलाता है। वस्त्र का अस्तित्व उद्यके घागों में है क्योंकि घागों के बिना वस्त्र रह नहीं सकता। इसी प्रकार गुलाब की लालिमा गुलाब के फूल को, लेखनक्रिया लेखक को, मनुष्यत-जाति मनुष्य व्यक्तियों को तथा 'विशेष' आत्मा और परमाणु आदि नित्य द्रव्यों को छोड़कर अलग एक क्षण के लिये भी टिक नहीं सकता। इस प्रकार ये पदार्थ सर्वदा संलग्न रहते हैं। ऐसे 'अयुत सिद्ध' पदार्थों में रहनेवाला संबंध 'समवाय' कहलाता है।

(७) अभाव—पूर्वोक्त छहों पदार्थ मावात्मक होते हैं। अभाव अतिम पदार्थ है। 'यहाँ कोई सर्प नहीं है', 'यह फूल लाल नहीं है', 'शुद्धजल में गंध नहीं होती'—ये वाक्य क्रमशः सर्प, लालरंग, और गंध का उपर्युक्त स्थानों में अभाव प्रकट करते हैं। अभाव मुख्यतया दो प्रकार का होता है—(क) संसर्गाभाव तथा (ख) अग्न्योन्याभाव। संसर्गाभाव तीन प्रकार का होता है—(१) प्रागभाव, (२) प्रध्वंसाभाव तथा (३) अत्यंताभाव। संसर्गाभाव दो वस्तुओं में होनेवाले ससर्ग या संबंध का अभाव है अर्थात् कोई वस्तु अन्य वस्तु में विद्यमान नहीं है। किसी वस्तु की उत्पत्ति के पहले उपादान में जो उसका अभाव रहता है उसे प्रागभाव कहते हैं। कुंभकार द्वारा घरतन बनाने के पहले मिट्टी में बरतन का अभाव रहता है—यही है प्रागभाव का दृष्टांत। किसी वस्तु का ध्वंस हो जाने के बाद उस वस्तु का जो अभाव हो जाता है उसे प्रध्वंसाभाव कहते हैं, जैसे गढ़ा फूट जाने के बाद उसके टुकड़ों में धड़े का अभाव। दो वस्तुओं में भूत, वर्तमान तथा भविष्य अर्थात् सर्वदा के लिये जो संबंध का अभाव होता है उसे अत्यंताभाव कहते हैं, जैसे वायु में रूप का अभाव। जब दो वस्तुओं में पारस्परिक भेद रहता है तब उसे 'अग्न्योन्याभाव' कहते हैं, जैसे घट और पट दो भिन्न भिन्न द्रव्य हैं। फलतः घट पट नहीं है और न पट ही घट है। एक का दूसरा न होने का नाम 'अग्न्योन्याभाव' है।

ईश्वर तथा मोक्ष के विषय में वैशेषिकों की धारणा न्यायदर्शन के समान ही है। वैशेषिकों की आचारमीमांसा नैयायिकों के सिद्धांतों से बहुत दूर नहीं जाती। वैशेषिक दर्शन के प्रथम सूत्र से ही पता चलता है कि धर्म की व्याख्या करना महर्षि कणाद का प्रधान लक्ष्य है^१ :

यतोऽम्युदयनिःश्रेयससिद्धिः स धर्मः

किरणान्तली तथा उपस्कार के व्याख्यान के अनुसार अम्युदय का अर्थ है उत्पन्नता तथा निःश्रेयस (परम कल्याण) से तात्पर्य है मोक्ष। अतः धर्म यही है

जिसके द्वारा तत्त्वज्ञान और मोक्ष की उपलब्धि हो या तत्त्वज्ञानपूर्वक मोक्ष की प्राप्ति हो। धर्म के साधक कर्म दो प्रकार के होते हैं—सामान्य और विशेष। सामान्य कर्मों में अहिंसा, सत्यवचन, अस्तेय आदि की गणना है। विशेष धर्मों में वर्णाश्रम के कर्म संमिलित हैं। वैशेषिकों का आग्रह निष्काम कर्मों के ऊपर है। निष्काम कर्म का आचरण तत्त्वज्ञान की उत्पत्ति करता हुआ मोक्ष की सिद्धि परंपरया कराता है। इस प्रकार वैशेषिक आचारमीमांसा की यह क्रमिक शृंखला है : निष्काम कर्म > सत्त्वशुद्धि > तत्त्वज्ञान का उदय > मिथ्या ज्ञान की निवृत्ति > मोक्ष की प्राप्ति। इस प्रकार मोक्ष के उदय के प्रति तत्त्वज्ञान साक्षात्कारण है परंतु निष्काम कर्म परंपराकारण है। जाति, विशेष तथा परमाणु के समीक्षण में वैशेषिकों के वैज्ञानिक दृष्टिकोण का साक्षात्कार हमें होता है। न्याय तथा वैशेषिक के द्वारा मीमांसित तथ्यों को ग्रहण कर ही हम दार्शनिक तत्त्वचिंतन में अग्रसर हो सकते हैं। अतः आरंभवादी दृष्टिकोण से इन दोनों दर्शनों की विशेष उपयोगिता है।

(३) सांख्यदर्शन—सांख्यदर्शन द्वैतवादी दर्शन है। इसके प्रवर्तक कपिल मुनि माने जाते हैं। इसके मान्य तथ्यों का स्रोत हमें उपनिषदों में मिलता है, विशेषकर कठोपनिषत् तथा श्वेताश्वतर उपनिषद् में। सांख्यदर्शन का मूल ग्रंथ सांख्यसूत्र है जो कपिल मुनि की रचना माना जाता है, परंतु यह उतना प्राचीन नहीं माना जाता। कपिल के साक्षात् शिष्य आमुनि ये जिनके शिष्य पंचशिख ने पट्टितंत्र नामक ग्रंथ की रचना की थी। यह महत्वपूर्ण ग्रंथ आनकल उपलब्ध नहीं है, परंतु इसके वर्ण्य विषयों का परिचय हमें अनेक ग्रंथों में मिलता है। पंचशिख के अनंतर शिष्यपरंपरा से यह दर्शन ईश्वरकृष्ण (विजयी तृतीय शती) को प्राप्त हुआ जिन्होंने सांख्य के सिद्धांतों का सारांश अपने सुप्रसिद्ध ग्रंथ सांख्यकारिका में दिया है। इस ग्रंथ में केवल ७० कारिकाएँ हैं जिनमें इस दर्शन के समस्त सिद्धांत बड़े ही संक्षेप में परंतु वैराग्य के साथ प्रस्तुत किए गए हैं। इसपर अनेक प्रख्यात टीकाएँ हैं जिनमें मांडर की वृत्ति, गौडपादाचार्य का भाष्य, वाचस्पति मिश्र की तत्त्वकौमुदी तथा अशातनामा आचार्य की युक्तिदीपिका अत्यंत प्रौढ़ तथा प्रसिद्ध हैं। इस सांख्यकारिका का व्याख्या के साथ अनुवाद चीनी भाषा में परमार्थ ने छठी शती में किया था जिसमें इस ग्रंथ का नाम 'हिरण्यसप्तति' या 'सुवर्ण सप्तति' बतलाया गया है। सामान्याचार्य जिह्वासी के मिलक्षण सिद्धांत इधर उधर बिखरे मिलते हैं, परंतु समग्र ग्रंथ का परिचय नहीं चलता। मिश्रानभिषु सांख्यदर्शन के इतिहास में एक महनीय आचार्य माने जाते हैं जिन्होंने सांख्यसूत्रों पर सांख्यप्रवचन भाष्य, व्यासभाष्य पर योगनार्तिक तथा ब्रह्मसूत्रों पर मिश्रानामृत भाष्य लिखकर सांख्य का वेदांत के साथ मंजुल समन्वय उपस्थित करने का श्लाघनीय प्रयत्न किया है। मिश्रानभिषु काशी में १६वीं शती के प्रथमार्ध में विद्यमान थे और उस युग के एक प्रख्यात संन्यासी थे, न कि बौद्ध, जैसा इनके नाम से भ्रम होने की संभावना है।

पुरुष—सांख्यदर्शन के अनुसार दो मौलिक तत्त्व हैं—पुरुष और प्रकृति। पुरुष और प्रकृति अपने अपने अस्तित्व के लिये परस्पर निरपेक्ष हैं। इन दोनों में पुरुष चेतन तत्त्व है और प्रकृति अज्ञ तत्त्व। चैतन्य पुरुष का गुण नहीं है, बल्कि उसका स्वरूप ही है। पुरुष शरीर, इंद्रिय और मन से भिन्न है। वह असंग है और नित्य है। संसार में जितने परिवर्तन और व्यापार होते रहते हैं उन सबको पुरुष अलग से देखता है और इसीलिये वह द्रष्टा तथा उदासीन कहा जाता है। वह स्वयं कोई कार्य नहीं करता। वह वदस्थ रूप से रहता हुआ केवल द्रष्टा और साक्षी बना रहता है। प्रकृति की परिधि में बाहर होने के कारण पुरुष न सुख भोगता है और न दुःख। उसमें किसी प्रकार का परिवर्तन नहीं उत्पन्न होता। परिवर्तन तो प्रकृति के कार्यों में होता है। सच तो यह है कि पुरुष (चितिशक्ति) को छोड़कर संसार के सब भाव प्रतिक्षण में परिणामशाली हैं। वही एक ऐसा है जो इस परिणाम के चक्र के बाहर है, इसलिये वह नित्य कूटस्थ माना जाता है।

जिस प्रकार संसार के पदार्थों—जैसे कुर्ची, टेबल, पलंग आदि उपादेय वस्तुओं—का भोक्ता मनुष्य होता है, उसी प्रकार प्रकृति के परिणामों के उपभोग के लिये किसी उपभोक्ता की आवश्यकता नहीं रहती है। वह उपभोक्ता पुरुष ही है। पुरुष प्रति शरीर में भिन्न भिन्न होता है। वह एक नहीं, अनेक होता है। पुरुष की अनेकता को सिद्ध करनेवाली बहुत सी युक्तियाँ हैं। भिन्न भिन्न व्यक्तियों के जनन-मरण में, ज्ञान तथा जिया में बड़ा अंतर होता है। एक ही समय में नाना प्रकार के चीजें पाए जाते हैं। कोई प्राणी सुख से जीवन बिताता है तो उसी समय अन्य प्राणी दुःखों के मारे कष्टमय जीवन बिताता है। किसी का देहाव हो जाता है तो उसी समय अन्य प्राणी जीवित रहते हैं। प्रकृति की भिन्नता तथा स्वभाव का पार्थक्य इस बात का प्रमाण है कि पुरुष एक न होकर अनेक हैं। इस प्रकार पुरुषबहुत्व का सिद्धांत सांख्य का अपना विशिष्ट मत है।

प्रकृति—प्रकृति एक नित्य और अज्ञ वस्तु है। यह सर्वदा परिवर्तनशील है। इस संसार का यह मूल कारण है और इसलिये यह 'मूल प्रकृति' भी कही जाती है। सत्व, रज, तथा तम—ये तीन प्रकृति के उपादान या गुण कहलाते हैं। ये तीनों स्वयं द्रव्य रूप हैं इसलिये उनका 'गुण' नाम एक विशेष अर्थ में प्रयुक्त होता है। जिस प्रकार कोई त्रिगुनी रस्सी तीन डोरियों की बनी हुई होती है, उसी तरह प्रकृति भी इन तीन मौलिक उपादानों से बनी हुई है। इसीलिये इन तीनों गुणों की साम्यावस्था को प्रकृति कहते हैं। प्रकृति में तीन गुणों की सत्ता मानने के लिये यथेष्ट युक्तियाँ हैं। संसार के पदार्थों पर दृष्टिपात करने से स्पष्ट प्रतीत होता है कि प्रत्येक वस्तु में सत्व, रज तथा तम गुणों का मिश्रण सर्वदा

वर्तमान रहता है। संसार का प्रत्येक पदार्थ सुख, दुःख तथा मोह का जनक है। उदाहरणार्थ पेड़ से एक मीठा आम गिरता है जिसे पाने के लिये दो लड़के दौड़ पड़ते हैं। आम पानेवाले को तो आनंद आता है परंतु न पानेवाले को उसी आम से दुःख होता है और इसे देखनेवाले एक तीसरे लड़के को केवल उदासीनता होती है—न सुख और न दुःख। एक ही आम ने तीन विभिन्न व्यक्तियों में तीन प्रकार की प्रतिक्रिया की। इसी प्रकार संगीत सबको एक समान आनंदित नहीं करता। वह रसिक को तो आनंद देता है परंतु बीमार को कष्ट पहुँचाता है और अन्य व्यक्ति को न सुख देता है न दुःख। तत्पर्य यह है कि जगत् के समस्त पदार्थ त्रिगुणात्मक होते हैं। सात्य के अनुसार जो कुछ कार्य में विद्यमान रहता है वह कारण में भी अव्यक्त रूप में वर्तमान रहता है। कार्य तथा कारण का नितात घनिष्ठ संबंध होता है। फलतः कार्य में सत्त्व, रज तथा तम का अस्तित्व इसका प्रबल प्रमाण है कि प्रकृति में भी इन गुणों का अस्तित्व अवश्यमेव रहता है।

सात्यदर्शन का कार्यकारण के संबंध में एक विशिष्ट मत है। सात्य कार्य तथा कारण को वस्तुतः एक मानता है। कार्य कारण का विफसित रूप है। कारण व्यापार होने से पूर्व ही मिट्टी में पड़ा तथा डोरे में फड़ा वर्तमान है। अंतर इतना ही है कि तंतुओं में बल अव्यक्त रूप से रहता है और तुरी वेमा आदि साधनों से तंतुवाय उस बल को प्रकट कर दिखलाता है। दूध में यदि दही पहले ही वर्तमान नहीं होता तो लाख उद्योग करने पर भी वह पैदा नहीं किया जा सकता। सात्य के इस सिद्धांत का नाम है—सत्कार्यवाद (अर्थात् कारण में कार्य की सत्ता का सिद्धांत)। इस सिद्धांत के अनुसार साधारण वस्तुओं के मूल कारण—प्रकृति या प्रधान—में सुख, दुःख तथा निषाद के कारण अवश्य होंगे। सुख, दुःख तथा निषाद का कारण त्रिमयः सत्त्व, रज, तथा तम है। इसलिये प्रकृति में इन तीनों गुणों की समभावेन स्थिति अनिवार्य है। सत्त्व लघु तथा प्रकाशक होता है, रज चंचल तथा उन्मत्तक होता है और तम अचल तथा आवरणकारी होता है।

सृष्टिक्रम—पुरुष के संयोग से प्रकृति सृष्टि का आरंभ करती है। प्रकृति आरंभ में साम्यावस्था में वर्तमान रहती है, परंतु पुरुष का संयोग होते ही वह साम्यावस्था भग्न हो जाती है और गुणों में सौम उत्पन्न हो जाता है। कोई गुण अधिक हो जाता है तो कोई कम। इस प्रकार जगत् की सृष्टि आरंभ होती है। प्रथमतः प्रकृति से (१) 'महत्तत्त्व' की उत्पत्ति होती है जो इस विश्व के जमाने के लिये महान् अंडुर के समान है। महत् तो स्वयं बड़ ही है, परंतु पुरुष का चैतन्य पढ़ने से वह चेतन प्रतीत होता है। फलतः प्रकृति मनु अन्तर्या से मानो जाग्रत अवस्था में चली आती है और साथ ही साथ चित्तन का भी आरंभ होता है। इसलिये महत्तत्त्व को बुद्धि भी कहते हैं। बुद्धि का स्फूर्त (२) अंकार में

होता है। अहंकार से तात्पर्य है अमिमान से जिसके संयोग से आत्मा कर्ता न होते हुए भी अपने को कर्ता मानने लगता है। अहंकार में जब सत्त्व गुण की प्रधानता होती है तब उससे पाँच ज्ञानेंद्रियाँ, पाँच कर्मेंद्रियाँ, तथा मन की सृष्टि होती है। मन उभयेंद्रिय माना जाता है, क्योंकि वह ज्ञान तथा कर्म इंद्रियाँ, दोनों का चालक होता है। अहंकार में जब रज की प्रबलता होती है तब पंचतन्मात्रों—शब्द, स्पर्श, रूप, रस तथा गंध—की सृष्टि होती है। इन्हीं तन्मात्रों से पंचमहाभूत—आकाश, वायु, तेज, जल तथा पृथ्वी—की सृष्टि क्रमशः होती है। इस प्रकार साध्य में सब मिलाकर २५ तत्त्व हैं जिनका वर्गीकरण इस प्रकार है :

स्वरूप	संख्या	नाम
प्रकृति	१	प्रकृति, प्रधान या अभ्यक्त ।
प्रकृति विकृति	७	महत्तत्त्व, अहंकार, तन्मात्र (५)
विकृति	१६	ज्ञानेंद्रिय (५), कर्मेंद्रिय (५), मन तथा महाभूत (५)
न प्रकृति—न विकृति	१	पुरुष
<hr/>		२५

‘प्रकृति’ का अर्थ है वह पदार्थ जो जगत् के प्रत्येक पदार्थ का कारण तो है परंतु उसका कोई कारण नहीं है। ‘प्रकृति-विकृति’ का अर्थ यह है कि ये पदार्थ स्वयं उत्पन्न हुए हैं और अन्य पदार्थों के उत्पादक भी हैं। ‘विकृति’ का अर्थ है परिणाम अर्थात् ये १६ पदार्थ अपने अपने कारणों के केवल परिणाम हैं तथा स्वयं किसी ऐसे परिणाम के कारण नहीं हैं जिनका स्वरूप इनसे भिन्न हो। ये चौबीस प्राकृतिक हैं। परंतु पुरुष न तो किसी का कारण है और न किसी का परिणाम ही और इसीलिये वह अलग स्वतंत्र है। वह न प्रकृति है और न विकृति।

कैवल्य—पुरुष वस्तुतः अश्रंग, निरपेक्ष तथा अमर है, परंतु वह अपने आपको प्रकृति तथा प्राकृतिक परिणामों से भिन्न नहीं मानता। शरीर, इंद्रिय तथा मन से वस्तुतः भिन्न होने पर भी वह अपने को भिन्न नहीं समझता। इसी अविवेक के कारण हमारे जाना प्रकार के दुःखों का उद्भव होता है। यदि हमारा शरीर रोग से ग्रस्त हो जाता है, तो हम अपने को रोगी समझते हैं। यदि हमारे मन में सुख या दुःख विद्यमान रहते हैं, तो हम अपने को सुखी या दुःखी मानते हैं। इस प्रकार शरीर तथा मन के धर्मों का प्रभाव हमारी आत्मा के ऊपर पड़ता है अविवेक के कारण। परंतु ज्योंही हमारी आत्मा में विवेक का उदय हो जाता है और हम अपने को शरीरादिकों से भिन्न समझने लगते हैं त्योंही हमारे दुःख का अंत हो जाता है।

तब पुरुष का संसार के किसी पदार्थ से अनुराग नहीं होता और वह केवल द्रष्टा या साक्षीमात्र रह जाता है। इसी का नाम है कैवल्य या मुक्ति और यह जीवित रहते भी संभव होती है। परंतु ध्यान देने की बात है कि विवेक मात्र से आत्मज्ञान पूर्णतया संभव नहीं हो जाता, परंतु उसके लिये योगशास्त्र में निर्दिष्ट आध्यात्मिक अभ्यास की भी आवश्यकता होती है। विवेक ज्ञान होने पर हम पुरुष को विशुद्ध चैतन्य तथा देश-काल, कार्य-कारण आदि से वृथक् समझने लगते हैं। प्रकृति के प्रपंचों से वृथक् होने पर पुरुषों को सब दुःखों से मोक्ष प्राप्त हो जाता है और यही जीवन्मुक्ति की दशा है।

सांख्यदर्शन निरीश्वरवादी है। उपनिषद् तथा पुराणों के युग में भी सांख्य, का अस्तित्व था, एवं वह उस समय ईश्वर की सत्ता मानता था परंतु सांख्यसूत्रों के उपदेशों पर आभित सांख्य ईश्वर को प्रमाणतः सिद्ध नहीं मानता। जगत् की सृष्टि के लिये प्रकृति स्वयं एकमात्र कारण है। सांख्य मत में कारण तथा परिणाम वस्तुतः अमिश्र होते हैं क्योंकि कारण ही परिणाम के रूप में परिवर्तित हो जाता है। यदि ईश्वर को कारण माना जायगा तो वह भी परिणामी तथा परिवर्तनशील होने लगेगा जो उसके स्वभाव के नितात विरुद्ध है। फलतः ईश्वर की सत्ता सिद्ध नहीं होगी। परंतु विश्वानभिनु का मत इससे भिन्न है। 'सांख्यसूत्र' के 'सांख्यप्रवचन भाष्य' में उनका स्पष्ट मत है कि ईश्वर प्रकृति का स्रष्टा नहीं है, प्रत्युत द्रष्टा मात्र है। इस प्रकार वे सांख्य को अन्य सेश्वर दर्शनों की धोड़ि में लाने का उद्योग करते हैं, परंतु अन्य सांख्याचार्यों को यह मत अमीष्ट नहीं है।

(४) योगदर्शन—योगदर्शन के प्रवर्तक महर्षि पतंजलि हैं। उनके सूत्र चार अध्यायों में विभक्त हैं तथा अन्य दर्शनसूत्रों की अपेक्षा संख्या में नितात स्वल्प हैं। इन सूत्रों के ऊपर व्यासभाष्य नामक एक प्रख्यात प्रौढ़ भाष्य है जिसके रचयिता व्यास प्रसिद्ध महर्षि व्यासदेव से कोई भिन्न व्यक्ति हैं। योगदर्शन की तत्त्व-मीमांसा सांख्य के समान ही है। योग भी २५ तत्त्वों को मानता है, परंतु सांख्य से विपरीत यह ईश्वर को भी एक नवीन तत्त्व के रूप में पूर्णतया अंगीकार करता है। सांख्य के अनुसार विवेकज्ञान मोक्षप्राप्ति का प्रमुख साधन है, परंतु इसकी उपलब्धि यागाम्यास के द्वारा ही हो सकती है और इसी योगाम्यास का वर्णन योगदर्शन करता है। फलतः योग सांख्य का पूरक है और इसीलिये वे दोनों एकातंत्र के रूप में स्वीकृत किए जाते हैं।

योगदर्शन चंचल मन को बश में करने के उपायों का वैज्ञानिक वर्णन करता है। आधुनिक मनोविज्ञान के विषयों का यहाँ विवेक उदाहरोह किया गया मिलता है। योग का अर्थ है—विचिंतयों का निरोध, रोचना, बश में करना। योगशिक्ष-पृतिनिरोधः—योग का यह मुख्यविद् लक्ष्य है।

चित्त की पाँच प्रकार की भूमियाँ हैं :

(१) मूढ़—इस भूमि में चित्त तमोगुण की अधिकता के कारण विवेक से च्युत रहता है और इसलिये अपने कार्य तथा अकार्य का निर्णय नहीं कर सकता ।

(२) भ्रिप्त—इस भूमि में चित्त सासारिक विषयों में आसक्त बना रहता है ।

(३) विक्षिप्त—इस भूमि में चित्त सत्त्व की अधिकता के कारण सुख के साधन शब्दादि विषयों में प्रवृत्त रहता है । क्षिप्त दशा में रजोगुण की अधिकता रहती है और इसलिये चित्त कभी स्थिर नहीं हो सकता । परंतु विक्षिप्त दशा में चित्त कभी कभी स्थिरता को प्राप्त कर लेता है । 'विक्षिप्त' के पहले रखा गया 'वि' उपसर्ग इसी विशिष्टता को सूचित करता है । इन तीनों दशाओं में चित्त समाधि के लिये उपयुक्त नहीं होता ।

(४) एकाग्र—अंतिम दोनों भूमियों में चित्त समाधि के लिये अनुकूल होता है । बाहरी वृत्तियों के रोक देने पर जब चित्त एक ही नियम में एकाग्र होकर वृत्ति धारण करता है तब उसे 'एकाग्र' कहते हैं । यहाँ चित्त किसी एक निश्चित नियम के चिंतन में केंद्रित रहता है ।

(५) निरुद्ध—यहाँ चिंतन का ही अंत हो जाता है । सब वृत्तियों तथा संस्कारों के लय हो जाने पर चित्त 'निरुद्ध' दशा में उपनीत होता है । पूर्वभूमि के समान यह भूमि भी समाधि के अनुकूल होती है ।

योगांग—योगाम्बास के आठ अंग होते हैं जो योग में उपयोगी होने से योगांग के नाम से पुकारे जाते हैं । इनके नाम हैं—यम, नियम, आसन, प्राणायाम, प्रत्याहार, धारणा, ध्यान तथा समाधि । हिंसा, असत्य, स्तेय (चोरी), व्यभिचार तथा परिग्रह (विषयों का अर्जन तथा रक्षण) से मन को नियंत्रित करने का नाम (१) 'यम' है । शौच, संतोष, तप, स्वाध्याय (वेद का अध्ययन) तथा ईश्वर-प्रणिधान (ईश्वर में भक्तिपूर्वक कार्यों का समर्पण) इन आचारों के अभ्यास का नाम है—(२) नियम । स्थिर तथा सुख देनेवाले बैठने के प्रकार को अथवा आनंदप्रद शारीरिक स्थिति को (३) 'आसन' कहते हैं । नियंत्रित रूप से श्वास के ग्रहण, धारण तथा त्याग को (४) 'प्राणायाम' कहते हैं । बाहरी वायु के ग्रहण अर्थात् श्वास के ग्रहण को 'ग्रहण' कहते हैं, श्वास के कतिपय क्षणों तक धारण रहने को कुंभक कहते हैं तथा धारण किए गए श्वास को धीरे धीरे छोड़ने को रेचक कहते हैं । इन तीनों में समय का नियमन रहता है । इंद्रियों को विषयों से हटाने का नाम (५) 'प्रत्याहार' (या 'इंद्रियसंयम') है । 'प्रत्याहार' का व्युत्पत्तिलभ्य अर्थ है—प्रति = प्रतिकूल, आहार = वृत्ति । बाहरी वृत्तिवाली इंद्रियों को बाहरी विषयों से सींचकर अंतर्मुखी बनाना 'प्रत्याहार' है । शरीर के भीतर की

जैसे हृदयकमल, नासिका का अग्र भाग आदि या बाहर की किसी वस्तु पर चित्त को लगाना (६) 'धारणा' कहलाता है। किसी वस्तु का सुदृढ़ या अविराम चित्तन ध्यान कहलाता है अर्थात् देशविशेष में ध्येय वस्तु का ज्ञान जब एकाकार प्रवाहित होता है और उसे दबाने के लिये कोई दूसरा ज्ञान उपस्थित नहीं होता, तब उसे (७) ध्यान कहते हैं। (८) समाधि चित्त की वह दशा है जब ध्यानशील चित्त ध्येय वस्तु के चित्तन में तल्लीन होकर आत्मविस्मृत हो जाता है। 'समाधि' का व्युत्पत्तिलभ्य अर्थ है— निश्चेतों को हटाकर चित्त का एकाग्र होना जहाँ ध्यान ध्येय वस्तु से मिलकर अपने स्वरूप से शून्य हो जाता है। समाधि दो प्रकार की होती है—(१) संप्रज्ञात तथा (२) असंप्रज्ञात। जब चित्त ध्येय विषय में पूर्णतया तन्मय हो जाता है जिससे चित्त को उस विषय का पूर्ण तथा स्पष्ट ज्ञान होता है तब इसे 'संप्रज्ञात' के नाम से पुकारते हैं। इसे ही सूर्याज समाधि कहते हैं, क्योंकि इस अवस्था में चित्त को समाहित वा एकाग्र होने के लिये कोई न कोई बीज या आलंबन बना रहता है। असंप्रज्ञात इससे आगे की दशा होती है जिसमें मन की सभी क्रियाओं का लोप हो जाता है तथा उसकी सब वृत्तियाँ निरुद्ध या बंद हो जाती हैं। प्रथम प्रकार की समाधि में ध्येय वस्तु का ज्ञान बना रहता है, परंतु असंप्रज्ञात समाधि में ध्येय, ध्याता तथा ध्यान के एकाकार होने से ध्येय वस्तु (ध्यान क्रिया जानेवाला पदार्थ) का पृथक् मान नहीं होता। इसी कारण इसे निर्बीज समाधि भी कहते हैं क्योंकि यह बीज या आलंबन से रहित होती है। अंतिम तीन योगों का नाम 'संयम' है। इन आठों साधनों के अभ्यास से चित्त की वृत्तियाँ निरुद्ध हो जाती हैं तथा आत्मा का साक्षात्कार हो जाता है। यही योग का अंतिम लक्ष्य है।

योग में ईश्वर—योगदर्शन ईश्वर की सत्ता मानता है। योग में ईश्वर की महती आवश्यकता है। योग के अनुसार चित्त की एकाग्रता के लिये तथा आत्म-ज्ञान के हेतु 'ईश्वर' ही ध्यान का सर्वोत्तम विषय है। जो पुरुष क्लेश, कर्म, विराक (कर्मफल) तथा आशय (विराक के अनुरूप संस्कार का उदय) से शून्य रहता है वह 'ईश्वर' कहलाता है^१। ऐश्वर्य तथा ज्ञान की जो पराकाष्ठा है वही ईश्वर है। ईश्वर की सिद्धि में योग का तर्क यह है :

(क) जहाँ तारतम्य होता है वहाँ सर्वोच्च का होना नितांत आवश्यक होता है। ज्ञान में न्यूनधिक्य है। अनेक शास्त्रों के वेत्ता व्यक्ति की अपेक्षा एक शास्त्र के

^१ क्लेश-कर्म-विषाकाशावरपरानृष्टः पुरुषविशेष ईश्वरः। योगसूत्र १।२४ तथा वहाँ का व्याख्यान्य देखिए।

अभ्यासी पुरुष का ज्ञान अवश्य ही न्यून होता है। अतः पूर्ण ज्ञान तथा सर्वज्ञता का होना अनिवार्य है। जो पूर्ण ज्ञानी या सर्वज्ञ है वही ईश्वर है।

(ल) प्रकृति तथा पुरुष का संयोग एवं वियोग सिद्ध करने के लिये ईश्वर की आवश्यकता है। प्रकृति तथा पुरुष के संयोग से सृष्टि एवं वियोग से प्रलय होता है। यह संयोग वियोग होता क्योंकर है? यह स्वाभाविक नहीं हो सकता। ऐसे पुरुषविरोध की सत्ता आवश्यक है जो पुरुष के अनुसार प्रकृति—पुरुष के संयोग और वियोग की स्थापना करता है। फलतः वही ईश्वर है।

(ग) ईश्वर के प्रणिधान (भक्ति या कर्मफल-त्याग) से क्लेश क्षीण हो जाते हैं तथा समाधि की सिद्धि सुगमता से हो जाती है^१।

इस प्रकार ईश्वर का योगशास्त्र में मौलिक उपयोग है। ईश्वर की कृपा से हमें आत्मसाक्षात्कार होता है जिससे हमारे क्लेश का सर्वथा नाश हो जाता है।

(५) मीमांसादर्शन—मीमांसा तथा वेदाददर्शनों में वेद के ही सिद्धांतों का पुंखानुपुंख विवेचन है। वेद के दो कांड हैं—(१) कर्मकांड तथा (२) ज्ञानकांड जिनमें संहिता तथा ब्राह्मणों में प्रतिपादित होने के कारण कर्मकांड का निर्देश प्रथमतः किया गया है। उपनिषदों में ज्ञानकांड का प्रतिपादन है जो कर्मकांड के अनंतर आता है। कर्मकांड का प्रतिपादन होने के कारण ही यह दर्शन कर्ममीमांसा, पूर्वमीमांसा या केवल मीमांसा के नाम से प्रख्यात है तथा ज्ञानकांड की विवेचना के कारण वेदांत उत्तरमीमांसा के नाम से प्रसिद्ध है।

मीमांसादर्शन के दो प्रधान विषय हैं—(क) वैदिक कर्मकांड की विधियों में जो परस्पर विरोध दिखलाई पड़ते हैं उनके परिहार के लिये व्याख्यापद्धति का आविष्कार करना। (ख) कर्मकांड के आधारभूत सिद्धांतों को शुक्ति तथा तर्क के द्वारा व्यवस्थित तथा प्रतिष्ठित करना। मीमांसादर्शन में दोनों विषयों का बर्णन बड़े विस्तार के साथ किया गया है। कर्मकांड के कतिपय मान्य सिद्धांतों का प्रतिपादन मीमांसा दर्शन इस प्रकार करता है :—

कर्मकांड का आधार वेद है। मीमांसा के अनुसार धर्म का लक्षण यही है—‘चोदनालक्ष्णोऽर्थो धर्मः’^२। ‘चोदना’ के द्वारा लक्षित अर्थ धर्म कहलाता है। ‘चोदना’ का अर्थ है वेद का विधिवाक्य। अतएव वेद के विधिवाक्यों के द्वारा जिस अभिलषित वस्तु का प्रतिपादन किया जाता है वही ‘धर्म’ है। कर्म-मीमांसा का मुख्य उद्देश्य यह है कि प्राणी वेद के द्वारा प्रतिपादित अभीष्टसाधक

^१ समाधिसिद्धिरक्षप्रणिशानात् । योगसूत्र २।४५

^२ मीमांसासूत्र १।१।२ (ज्ञानदाश्रम संस्कृत माळा, पूना)

‘कार्यों में लगे और अपना वास्तव कल्याण संशयन करे। यह यागादि में किसी देवताविरोध (जैसे इंद्र, वसु, विष्णु आदि) को लक्ष्य करके आहुति दी जाती है। मीमांसा के मत में देवता संप्रदानकारक-सूक्त पदमात्र हैं। इससे घटकर उनकी स्थिति नहीं है। देवता भ्रातृत्मक होते हैं और देवताओं की मत्ता उन भ्रातृ को छोड़कर अलग नहीं होती जिनके द्वारा उनके लिये होम का विधान किया जाता है।

वेद प्रतिपादित कर्म तीन प्रकार के होते हैं :

(क) काम्य—किसी कामनाविरोध के लिये करणीय कर्म जैसे, ‘स्वयं-कामो यजेत’ अर्थात् स्वर्ग की कामना करनेवाला व्यक्ति यह का संशयन करे। यहाँ ‘यह’ कर्म काम्य कहा जाएगा।

(ख) निषिद्ध—अनर्थ उपादन होने से न करने योग्य कर्म। जैसे ‘कलत्रं न भक्षयेत्’ (= निषदग्ध कलत्र के द्वारा मारे गए पशु का मांस नहीं खाना चाहिए)। यहाँ कलत्र का भक्षण निषिद्ध कर्म है।

(ग) नित्य—अहेतुक करणीय कर्म। जैसे संध्यावंदन नित्य कर्म है। नित्य कर्मों के संशयन से सप्तः पल मले न हों, परंतु उनके न करने से कर्ता को प्रत्यवाय होता है। इसी के समान विरोध अवसरों पर किए जानेवाले कर्म नैमित्तिक कहा जाते हैं, जैसे आद्र आदि।

इन कर्मों में काम्य तथा नित्य का संशयन करना हमारा परम कर्तव्य है तथा उसी प्रकार निषिद्ध का वर्जन भी। इस प्रकार वेदविहित कर्मों का अनुष्ठान तथा निषिद्ध कर्मों का त्याग धर्म कहा जाता है।

विचारणीय प्रश्न है कि वैदिक कर्म का अनुष्ठान किसलिये करना चाहिए। सामान्य रीति से हम कह सकते हैं कि किसी विरोध कामना की निषिद्ध के लिये ही इन कर्मों का भालन किया जाता है। परंतु मीमांसा का मान्य सिद्धांत यह है कि वेद-विहित कर्मों का अनुष्ठान किसी पल की आशा से कभी न करना चाहिए, प्रत्युत उन्हें वेद का आदेश समन्वय ही करना चाहिए। ऋषिओं के प्रातिम चतु के द्वारा दृष्ट वैदिक मंत्रों में प्रतिपादित धर्म हमारे परम कल्याण के लिये ही होता है। अतः निष्काम भावना से कर्म का अनुष्ठान करना चाहिए—मीमांसा का यही उद्देश्य है। नित्य कर्मों के निष्काम आचरण से पूजाजित कर्मों का नाश हो जाता है और देहात् होने पर मुक्ति मिलती है। प्राचीन मीमांसा के अनुसार स्वर्ग तथा मुक्ति में अंतर नहीं है। उसके अनुसार स्वर्ग या विशुद्ध सुख की प्राप्ति ही परम पुरुषार्थ का मोक्ष है। परंतु आगे चलकर मोक्ष का पारंपरिक स्वर्ग से अलग दिया गया है और मोक्ष से केवल जन्ममरण तथा दुःख का अंत समझा जाने लगा है।

अपूर्व का सिद्धांत—विचारणीय प्रश्न यह है कि कर्मों के द्वारा फल का उत्पादन किस प्रकार होता है। कर्म करते ही उसके फल की प्राप्ति नहीं होती, प्रत्युत कालांतर में होती है। तब फलकाल में कर्म का नाश हो गया रहता है। अतएव फल उत्पन्न क्योंकर होता है? मीमांसा शक्ति को एक स्वतंत्र द्रव्य के रूप में मानती है। उसका उत्तर है कि 'अपूर्व' के द्वारा ही कर्म फल का जनक होता है। प्रत्येक कर्म में अपूर्व (= पुण्य तथा अपुण्य) उत्पन्न करने की शक्ति रहती है। कर्म से होता है अपूर्व और अपूर्व से होता है फल। कर्म > अपूर्व > कर्मफल। अतः अपूर्व कर्म तथा फल के बीच की दशा का द्योतक है। इसीलिये शंकराचार्य ने अपूर्व को कर्म की सूक्ष्म उत्तरावस्था या फल की पूर्वावस्था माना है। अपूर्व की यह कल्पना मीमांसकों की कर्मविषयक मौलिक कल्पना मानी जाती है। शंकराचार्य का स्पष्ट कथन है कि बिना किसी अपूर्व को पैदा किए इस समय नष्ट होनेवाला कर्म कालांतर में फल देने में समर्थ नहीं हो सकता। अतः कर्म की जो सूक्ष्म उत्तर अवस्था है या फल की पूर्व अवस्था है वही अपूर्व कहलाती है^१।

वेद की अपौरुषेयता—धर्म के लिये वेद का प्रामाण्य है, परंतु वेद के प्रामाण्य के लिये युक्ति कौन सी है? मीमांसा के अनुसार वेद स्वतः प्रमाण है। मीमांसा के मत में वेद मनुष्यरचित कृति नहीं है, प्रत्युत वेद नित्य, स्वयंभूत तथा अपौरुषेय है। श्रुतियों के प्राप्तिम चक्षु के द्वारा उद्भावित तथ्यों या अनुभूतियों की महनीय राशि का नाम ही वेद है। वेद की प्रामाणिकता के विषय में न्याय तथा मीमांसा में गहरा मतभेद है। न्याय वेद को परतः प्रमाण मानता है, परंतु मीमांसा वेद को स्वतः प्रमाण मानती है। इसे सिद्ध करने के लिये मीमांसकों ने बड़ी प्रौढ़ युक्तियाँ प्रदर्शित की हैं। वेद की नित्यता का सबसे पक्का प्रमाण है शब्द की नित्यता का सिद्धांत। शब्द स्वयं नित्य होता है। कानों में सुनाई पड़नेवाली ध्वनि अनित्य है, वह केवल शब्द के स्वरूप की सूचिका है। उच्चारण के द्वारा शब्द की उत्पत्ति नहीं होती, प्रत्युत उसके रूप का आविर्भाव होता है। अतएव उच्चारण के ऊपर अवलंबित न होने से शब्द नित्य है। शब्द का अर्थ के साथ संबंध भी स्वाभाविक तथा नित्य है। वेद नित्य शब्दों का समूह है और इसलिये वेद भी नित्य है। वेद मनुष्य की रचना नहीं है। फलतः वह निर्दोष है। वेद ईश्वर की भी रचना नहीं है, क्योंकि मीमांसा के मत में ईश्वर की सत्ता ही अस्िद्ध है। फलतः वेद अपौरुषेय है, नित्य है तथा स्वतः प्रमाण है। इसलिये वेद प्रतिपादित धर्म की प्रामाणिकता के लिये हमें अन्य प्रमाणाँ की आवश्यकता नहीं रहती।

प्रमाण मीमांसा—मीमांसा की दो प्रधान शाखाएँ हैं। एक के प्रवर्तक का नाम है—प्रभाकर (गुरु मत) तथा दूसरी धारा के प्रवर्तक की संज्ञा है—कुमारिल (भट्ट मत) प्रभाकर के मत में पाँच प्रमाण होते हैं—प्रत्यक्ष, अनुमान, उपमान, शब्द तथा अर्थापत्ति। इनमें प्रथम चार न्यायदर्शन के समान ही होते हैं। मीमांसकों की उपमान-कल्पना नैयायिकों से किसी अंश में भिन्न है। जब हम किसी विरोधात्मक विषय की व्याख्या ठीक नहीं कर सकते, तब हम अर्थापत्ति का सहारा लेते हैं। यदि कोई व्यक्ति दिन में भोजन न करे और रात ही मोटा होता जाय तो हमें मानना होगा कि वह रात में भोजन अवश्य करता है। यदि कोई मनुष्य जीवित हो और घर में नहीं दिखलाई पड़ता, तो अर्थापत्ति के द्वारा हमें मानना पड़ता है कि वह कहीं अन्यत्र है। कुमारिल अनुपलब्धि नामक षष्ठ प्रमाण भी मानते हैं। अभाव का ज्ञान हमें अनुपलब्धि के द्वारा होता है। हमारी इंद्रियाँ भावात्मक पदार्थों को ही बतला सकती हैं, अभाव को नहीं। अभाव तो नेत्रों के द्वारा कयमपि देखा नहीं जा सकता क्योंकि वह स्वयं अभावरूप ठहरा। अतः अभाव को बतलाने के लिये अनुपलब्धि की स्वतंत्र सत्ता है। किसी घर में प्रवेश करने पर इधर उधर देखकर यदि हम कहें कि वहाँ ब्रह्माभाव है, तो यह प्रत्यक्षज्ञान नहीं है। प्रत्यक्षज्ञान विषय का इंद्रियों से सयोग होने पर ही होता है। यहाँ विषय ही नहीं है। फलतः प्रत्यक्षज्ञान यहाँ हो नहीं सकता। 'अनुपलब्धि' से तात्पर्य है नहीं मिलने से। यदि वज्र होता, तो वह प्राप्त होता। परंतु ऐसा नहीं हो रहा है। फलतः इस घर में वज्र का अभाव प्रमाणित होता है।

मीमांसा ब्राह्मसत्तावादी है। वह भौतिक जगत् की सत्यता मानती है और इसके अतिरिक्त आत्माओं के अस्तित्व को भी मानती है। किंतु वह जगत् के सृष्टा ईश्वर को नहीं मानती। मीमांसा कर्म की महनीय शक्ति को स्वीकार करती है। साधारण वस्तुओं का निर्माण आत्मा के पूर्वजित कर्मों के अनुसार भौतिक तत्त्वों से होता है। ईश्वर की आवश्यकता है न जगत् की सृष्टि के लिये और न कर्मों के फल देने के लिये। ईश्वर न जगत् का सृष्टा है और न कर्म के फलों का दाता। कर्मफलों का संवादन तो 'अपूर्व' के द्वारा होता है। उसके लिये ईश्वर की आवश्यकता नहीं। नव्यमीमांसक लोग ईश्वर की सत्ता को प्रमाणों से सिद्ध मानते हैं। परंतु कर्म की महती प्रतिष्ठा करनेवाली मीमांसा वस्तुतः निरीश्वरवादी ही है।

हिंदी में दर्शनों का प्रभाव—प्रसिद्ध षड्दर्शनों में से प्रथम पाँच दर्शनों के सिद्धांतों का संक्षिप्त परिचय ऊपर दिया गया है। वेदांत का परिचय आगे दिया जायगा। इन दर्शनों की विचारधारा का प्रभाव हिंदी साहित्य के ऊपर कम नहीं पड़ा है—निरोपतः सांख्य, योग तथा कर्ममीमांसा का। कर्ममीमांसा ने वेद के स्वरूप के विषय में जो विचारधारा प्रवाहित की उसका व्यापक प्रभाव मूलतः

धर्म के अनुयायियों पर पड़ा। हिंदी साहित्य के लेखक तथा कविगण भी उसी विचारपद्धति के अनुयायी तथा समर्थक हैं। वैदिक कर्मकांड में पूर्ण आस्था तथा अदृष्ट भद्रा का विकास हम हिंदी के प्राचीन प्रबंधकाव्यों में पाते हैं। वैदिक कर्मकांड का यथान्त पालन धर्म का निमल आदर्श है और उस कर्मकांड का हाथ अभर्म की वृद्धि का गूठ संकेत है। तुलसीदास ने रामचरितमानस में स्पष्टतः दिखलाया है कि जन रायरा नृपियों के तपस्चरण में निम डालने लगा तथा उसने यशसागादियों के अनुष्ठान में निषम संकट उपस्थित कर दिया, तब सर्वसह्य होने पर भी पृथ्वी म्याकुल हो उठी और अपने प्राता तथा संरक्षक की रोज में शेषरायी भगवान् के पाठ देवताओं के छंद के साथ प्रार्थना करने के लिये गई। वेद सर्वश, सर्वशक्तिमान् तथा जगन्निर्यता भगवान् की काशी है जिसका स्वतः प्रामाण्य है। इस तथ्य को हिंदी के कवियों ने पूर्णतया अपनाया है। वे ईश्वर के अस्तित्व के विषय में नैयायिकों की विचारधारा से पूर्णतया अवगत भले ही न हों, परंतु ईश्वर इस विश्व का स्रष्टा, निर्यता, पालनकर्ता तथा सहर्ता है—इस नैयायिक तथ्य को वे भली भाँति जानते हैं और अक्सर आने पर इसका रुचिर उपयोग करने से वे कभी नहीं चूकते।

हिंदी के संत कवियों के ऊपर योगदर्शन का प्रभाव बहुत ही अधिक तथा व्यापक है। संत मत में हठयोग का विशेष तथा महत्त्वपूर्ण स्थान है। पारंगल योग राजयोग का प्रतिपादन करता है। अनेक योगसंबंधी उपनिषदों में हठयोग की प्रक्रिया, पद्धति तथा सिद्धांतों का स्पष्ट वर्णन हठयोग की प्राचीनता का सूचक है। कबीर का योगमार्ग राजयोग और हठयोग का मंजुल समन्वय उपस्थित करता है। बहुत संभव है कि संत कवियों के योगमार्ग में अनेक तथ्य उनके वैयक्तिक अनुभूति के ऊपर भी आश्रित हों, परंतु भारतीय दर्शन का योगप्रवाह हिंदी साहित्य के आध्यात्मिक काव्यों के ऊपर अपना व्यापक प्रभाव डालने में समर्थ हुआ है। इस तथ्य का कथमपि अपलाप नहीं किया जा सकता। इस प्रकार इन दर्शनों का व्यापक प्रभाव हिंदी साहित्य को समृद्ध बनानेवाले कवियों के ऊपर विशेष रूप से पड़ा है—यह सिद्धांत उदाहरणों से भी पुष्ट कर दिखलाया जा सकता है, परंतु स्थानाभाव से यहाँ नहीं दिखलाया जा रहा है।

पंचम अध्याय

पौराणिक धर्म

१. महत्त्व

भारतीय संस्कृति के प्रचार तथा प्रसार में पुराणों का महत्त्व सर्वमान्य है। हिंदू धर्म का विस्तृत विकास, भारत तथा भारतेतर प्रदेशों में उसका व्यापक प्रसार तथा लोकप्रियता का रहस्य पुराणों के गंभीर, सर्वांगीण धार्मिक विवेचन के ऊपर आश्रित है। एक समय या जब पुराणों के गंभीर तथ्यों की श्रवण-हेलना तथा विस्तार आलोचकों का प्रिय विषय था, परंतु आधुनिक मवेष्टा ने उनके सिद्धांतों को खण्ड करने का तथा उनकी महर्षता सिद्ध करने का अमूल्य कार्य किया है। प्राचीन लघु के अनुसार 'पंचलक्षण पुराण' के अंतर्गत सर्ग (जगत् की सृष्टि), प्रतिसर्ग (सृष्टि का विस्तार, लोप तथा पुनःसृष्टि), वंश (राजाओं की वंशावली), मन्वंतर (भिन्न भिन्न मनुष्यों के समय में संपन्न महनीय घटनाएँ), तथा वंशानु-धरित (अत्यंत गौरवपूर्ण राजवंशों का विस्तृत वर्णन)—ये पाँच विषय वर्णित हैं^१। परंतु यह केवल उपलक्षणमात्र है। पुराणों को यदि ज्ञान विशान का, धर्म तथा इतिहास का 'विश्वकोश' या 'ज्ञानकोश' नाम दिया जाय, तो बहुत ही अन्वर्थक होगा।

इतिहास की भारतीय कल्पना राजनीतिक तथा घटनावर्णन-परक पाश्चात्य धारणा से निरात भिन्न तथा स्वतंत्र है। पश्चिमी जगत् में कुछ समय पहले तक इतिहास विशेषकर राजनीतिक तथा सामाजिक संधर्षों, घटनाओं तथा तिथिचक्र का एक समुच्चयमात्र समझा जाता था परंतु भारतवर्षीय परंपरा के अनुसार वह पुद्गल-चतुष्टय के उपदेशों से संवर्धित पूर्ववृत्त कथाओं का वर्णन है^२ जिसमें केवल राजाओं का ही चरित्र चित्रित नहीं है, अत्युत विद्वत्ता के आनन्दस्यमान प्रतिनिधि

^१ सर्गश्च प्रतिसर्गश्च वंशो मन्वन्तराणि च ।

वंशानुधरितं चैव पुराणं पञ्चलक्षणम् ॥

^२ धर्मार्थकाममोक्षाणामुपदेशसमन्वितम् ।

पूर्ववृत्तकथायुक्तमितिहासं प्रचक्षते ॥ म० मा०

महर्षियों का चरित्र तथा भविष्य में होनेवाली अद्भुत बातें और धर्म का भी वर्णन मार्मिकता के साथ किया जाता है^१ ।

इतिहास की यह धारणा 'पुराण' का मेरुदंड है । किसी भी मानव समाज का इतिहास तब तक अपूर्ण ही रहता है, जब तक उसकी कहानी सृष्टि के आरंभ से लेकर वर्तमान काल तक क्रमबद्ध रूप में वर्णित न हो । पंचलक्ष्य पुराण का यही आदर्श है कि वह सृष्टि से आरंभ कर प्रलय तक की कथा तथा मध्यकालीन मन्वंतरों तथा महनीय राजवंशों के उत्थान-पतन की कथा को धार्मिक पृष्ठभूमि का आश्रय लेकर निरुद्ध करता है । आधुनिक काल में सुप्रसिद्ध विचारशील विद्वान् एच० जी० वेल्स ने अपने 'इतिहास की रूपरेखा' (आउटलाइन आफ् हिस्ट्री) नामक ग्रंथ में इसी पौराणिक प्रणाली का मानवसमाज के इतिहास प्रणयन में अनुसरण कर विशेष गौरव प्राप्त किया है ।

२. आंति

पुराणों की वर्णनशैली का अज्ञान भी उनके प्रति अनेक भ्रात धारणाओं का बीज बना हुआ है । भारतीय शास्त्रों में वस्तुकथन के तीन प्रकार मिलते हैं जिन्हें आलंकारिक रूप में स्वभावकथन, रूपककथन तथा अतिशयोक्ति-कथन के नाम से पुकार सकते हैं । स्वभावकथन वैज्ञानिकों का वर्णन प्रकार है । रूपककथन वैदिक उक्तियों का मूलाधार है जहाँ सूर्य की सत्तरंगी रश्मियों अश्व के रूप में कल्पित की जाती हैं । अतिशयोक्ति पौराणिक शैली का विशिष्ट आभूषण है जिसमें वस्तुओं के विस्तार तथा प्रसार का कमनीय घेमेन विराजता है । इन्द्र वृत्र का जो युद्ध ऋग्वेद में रूपक शैली से भेज तथा अवर्षण के परस्पर संघर्ष के प्रतीक रूप में अनेकशः वर्णित है^२ वही पुराणों में एक विशाल भूमिपाल के निजी शत्रु के घनघोर संप्रभु के रूप में अतिशयोक्ति पद्धति से उपन्यस्त है^३ । घटना तथा तात्पर्य एक ही है, परंतु कथन के प्रकारों में भिन्नता है । इस शैली के वैशिष्ट्य को ध्यान में रखकर पुराणों की मीमांसा प्राचीन इतिहास तथा समाजशास्त्र, धर्म तथा तत्त्वज्ञान के महनीय विद्वानों की उद्भावना में निःसंदेह समर्थ होगी ।

^१ आर्वादिब्रह्मन्वाख्यान देवविचरिताश्रयम् ।

इतिहासमिति प्रोक्त भविष्याद्भुतधर्ममाक् ॥

—वि० पु० की श्रीवरी में उद्धृत । (वैदिकप्र प्रेस, वारां)

^२ द्रष्टव्य—अ० वे०, २।१२।११-१२

^३ द्रष्टव्य—भाग० पु०, १।४५, अ० १२

(गीता प्रेस, गोरखपुर)

३. पुराण तथा वेद

वैदिक तत्त्वों के उन्मीलन के निमित्त ही अवातर युग में पुराणों का आविर्भाव हुआ। वैदिक भाषा समझने की और वैदिक मंत्रों के तात्पर्य को हृदयंगम करने की योग्यता दीक्षा और उपनयन से विशिष्ट संस्कारों के ऊपर आश्रित रहती है। फलतः उनसे वचित समाज के ज्ञानवर्धन तथा धर्मप्रवर्धन के लिये मध्यम वेदव्यास और उनके शिष्य-प्रशिष्यों ने वेदस्मिणी सरस्वती को सामान्य जनता के पास पहुँचाने के लिये पुराणों का प्रत्ययन तथा प्रचारण किया। पुराणों ने अपनी सरल देववार्ता के बल पर भारत तथा भारतेतर द्वीप-द्वीपारतों में और देश-देशांतरों में सनातन वैदिक विचारधारा, कर्मधारा और भावधारा को प्रवाहित किया। पुराणों का प्रधान गौरव यह है कि वेद ने जिस परम तत्त्व को ऋषियों के भी इंद्रिय, मन और बुद्धि से अगम्य देश में रख दिया था, पुराणों ने उसे सर्वसाधारण की इंद्रिय, मन और बुद्धि के समीप लाकर रख दिया है। वेदों के सत्य ज्ञानम् अनन्त ब्रह्म ने पुराणों में सौंदर्यनूर्ति तथा पतितरावन भगवान् के रूप में अपने को प्रकाशित किया है। वेदों ने घोषणा की है—ब्रह्म सब प्रकार के नाम, रूप तथा भावों से परे है। पुराण कहते हैं—भगवान् सर्वनामी, सर्वरूपी तथा सर्वभावमय है। वेद कहते हैं—एकं सद्भिप्रा बहुधा वदन्ति। पुराण कहते हैं—एकं सन् प्रेम्णा बहुधा भवति। विभिन्न रूपों और नामों में, विभिन्न शक्ति, सामर्थ्य तथा सौंदर्य को प्रकटकर जगत् में रमनेवाले भगवान् की ललित लीलाओं का प्रदर्शन पुराणों का वैशिष्ट्य है। इस प्रकार पुराणों ने सर्वांगीत ब्रह्म को सबके बीच में लाकर, मनुष्य के भीतर देवत्व के बोध को, मानवता के भीतर भगवत्ता की अनुभूति को, चाग्रत कर सनातन धर्म को लोकप्रिय धर्म बनाने में नितात स्तुत्य कार्य किया है।

वेद और पुराण की इस मौलिक एकता से अग्ररचित व्यक्ति ही वैदिक तथा पौराणिक जैसे विभिन्न धर्मों की खर्चा करता है और दोनों में आभासमान पार्यन्त को महत्त्व प्रदान करता है। वेद में अदालत तथा पुराण में आस्थाहीन व्यक्ति दिवुत्व के तथ्य से नितात अनभिज्ञ है। वेद के ही महनीय तत्त्वों के बोधगम्य भाषा में सरल रीति से अभिव्यंजक ग्रंथों का ही नाम 'पुराण' है। पुराणों में भगवान् के प्रति अलंभ अनुग्रह का, परा अनुपेक्ष का, नृक्षी भक्ति का विशाल साम्राज्य है, परंतु यह धटना कर्म तथा ज्ञान की उद्गमस्थली भूति से पुराणों की मौलिक एकता सिद्ध करने में व्यापक नहीं बन सकती। वेद जिस प्रकार कर्मकांड तथा ज्ञानकांड का उद्बोधक ग्रंथ है, उसी प्रकार वह भक्तितत्त्व के रहस्यों का भी उद्घाटन करता है। मंत्रों की अंतरंग परीक्षा से कोई भी निष्पक्ष आलोचक इस निष्कर्ष पर पहुँचे

विना नहीं रह सकता है कि भक्ति का सिद्धांत वैदिक है^१ । ऋग्वेद के मंत्रों में और उपनिषदों में भक्ति के सामान्य रूप का ही संकेत न होकर उसके प्रख्यात नवधा प्रकारों का संशयहीन निर्देश है^२ । ऋग्वेद का एक महनीय ऋषि दीर्घतमा औचप्य भगवान् विष्णु की स्तुति तथा नामस्मरण का संकेत करता है^३, तो दूसरे मंत्र में वही भगवान् के श्रवण, कीर्तन और समर्पण को साधक के जीवन का लक्ष्य बतला रहा है^४ । कठोपनिषद् सप्त शब्दों में प्रसाद् या अनुग्रह तत्त्व का संकेत करता हुआ कह रहा है कि यह आत्मा न प्रवचन से लभ्य है, न मेधाशक्ति से और न अधिक श्रवण तथा अध्ययन से, प्रत्युत यह आत्मा उही साधक के द्वारा लभ्य होता है जिसके प्रति वह अपने स्वरूप की अभिव्यक्ति करता है^५ । वैष्णव धर्म का मूलधारभूत 'प्रसाद' (दया, अनुग्रह) तत्त्व^६ उपनिषदों में नितांत स्पष्ट शब्दों में अपनी अभिव्यक्ति पाता है^७ । 'प्रपत्ति' (शरणागति) ही साधक को भगवान् के पास पहुँचाने में नियमतः जागरूक होती है—यह भक्ति वा तत्त्व श्वेताश्वतर उपनिषद् में विशदतया प्रतिपादित है^८ । भक्तिशास्त्र में गुरु भगवत्स्वरूप ही अंगीकृत किया जाता है और इसीलिये उसकी कृपा के बिना भक्त उसी प्रकार संसार समुद्र में पड़कर सैकड़ों क्लेशों से व्याकुल रहता है जिस प्रकार जहाज से व्यापार करनेवाला बनिया (पोत-चणिकू) महाद्व के बिना समुद्र में नाना प्रकार के दुःख पाता है^९ । श्रीमद्भागवत की उपनिषदों की रहस्यभूता वेदस्तुति में निबद्ध यह उक्ति निःसंदेह भुक्तिमूलक है^{१०} । इस प्रकार अनुरागात्मिका भक्ति तथा शरणागतिभूता प्रपत्ति, भगवन्नाम का कीर्तन, स्मरण तथा मनन, गुरु की उपादेयता—आदि भक्तिराक्षीय तथ्यों का मंत्रों तथा

^१ द्रष्टव्य—ऋग्वेद उपाध्याय : भागवत सप्रदाय, पृ० ६३-७५ (ना० प्र० सभा, काशी)

^२ द्रष्टव्य—'भक्तिः प्रमेया भुक्तिभ्यः' (शारिङ्गल्य भक्तिवृत्त ११११) पर नारायण तीर्थ की 'भक्तिचन्द्रिका', पृ० ७७-८२ (सरस्वती भवन प्रबन्धाला, काशी)

^३ ऋ० वे० १।१५।६३

^४ वही १।१५।९२

^५ कठोपनिषद् १।२।२३

^६ पोषण तदनुग्रह । —भागवत २।२।४

^७ तमक्रतुः परयति वीतराको

षातु प्रसादान्महिमानमात्मन । —कठ० १।२।२०

^८ यो ज्ञाया विदधाति पूर्वं यो वेदाश्च प्रदिशोति तस्मै ।

त इ देवमात्मबुद्धिप्रकाशं मुमुक्षुर्वै शरण्यामह प्रपद्ये ॥ —स्वे० उ० ६।१८

^९ भा० पु० १।०।७।३३

^{१०} गुरुतत्त्व की प्रतिपादक भुक्तियों के लिये द्रष्टव्य—वा० उ० ६।१४।२, कठ० १।२।६।

मुण्डक १।२।१२

उपनिषदों में विशद उल्लेख भक्ति के वैदिकत्व का स्पष्ट आचार अंगीकृत किया जा सकता है। इस परंपरा के भीतर अंतर्मुक्त होने के कारण पुराणों का धार्मिक पंथा वैदिक धर्म का ही विशिष्ट परिस्थिति में एक विकसित मार्ग है।

४. देवमंडल

पुराणों में प्रतिष्ठित देवमंडली में पंचदेव की उपासना मुख्य है। इन पंचदेवों में विष्णु, शिव, शक्ति, गरुड तथा सूर्य की गरुड सर्वत्र मान्य है। लेखक की दृष्टि में ये पाँचों ही वैदिक मंत्रों में निर्दिष्ट तथा बहुशः प्रशंसित वैदिक देवता हैं, परंतु इस युग में इन्हें जो प्रतिष्ठा तथा सत्कार प्राप्त है वह वैदिक युग में नगण्य ही था।

पौराणिक धर्म का पीठस्थान अवतारवाद है। श्रीमद्भगवद्गीता के विख्यात शब्दों में श्रीकृष्ण ने अपने अवतार का कारण धर्म की संस्थापना तथा अधर्म का विनाश बतलाया है। जगत् में विद्यमान नैतिक तथा धार्मिक व्यवस्था अनैतिकता तथा अधर्म के प्रबल प्राक्मण्यों के कारण क्षय क्षिप्त भिन्न हो जाती है तथा आलोक के स्थान पर अंधकार का, श्रुत के स्थान पर अश्रुत का, धर्म के स्थान पर अधर्म का साम्राज्य इस ब्रह्मांड में विराजने लगता है तब कल्याण-वश्यालय भगवान् की शक्ति इस भूतल पर अवतीर्ण होती है। अवरोह तथा आरोह, उतार तथा चढ़ाव—इन उभयविध क्रियाप्रतिक्रिया की संपन्नता होने पर ही अवतार की चरितार्थता होती है। भक्तों की आर्ति के विनाश के लिये भगवत्शक्ति का अवतरण इस भूतल पर अवश्यमेव होता है, परंतु साथ ही साथ मानसता का ईश्वर तत्त्व में उच्चरण (ऊर्ध्वगमन) भी होता है। भागवत की स्पष्ट उक्ति है कि यदि भगवान् अपने पूर्ण वैभव तथा विलास के साथ इस भूतल पर अवतीर्ण नहीं होते, तो अल्पज जीव उनके विलक्षण सौंदर्य, माधुर्य, गाम्भीर्य, श्रौदार्य, कारुण्य आदि नाना दिव्य गुणों का ज्ञान ही किस प्रकार प्राप्त करता ? इसीलिये भगवान् की अभिव्यक्ति प्राणियों—स्वावर तथा जंगम जीवों—के निःशेष या लीलानंद के निमित्त होती है। कृष्ण का अवतार होने पर ही भगवान् की निखिल लोकातिशायिनी रूपमाधुरी का परिचय जीव को प्राप्त हुआ था^१।

यह अवतारवाद पौराणिक धर्म का मान्य आचार तत्त्व है। वेद में भी विष्णु के अनेक अवतारों की सूचनाएँ स्थान स्थान पर उपलब्ध होती हैं। मत्स्या-

^१ नृणां नि श्रेयसाभांश्च यद्विदमंभवतो नृवः ।

भन्वत्सत्त्वाग्नेयस्य निर्गुणस्य गुरात्मनः ॥

—भा० पु०, १०।२।१४

२ भा० पु० १०।२।१४

वतार का स्पष्ट निर्देश शतपथ ब्राह्मण के बलप्लावन की कथा में किया गया है^१। ब्राह्मण ग्रंथों में सृष्टि की आरम्भिक दशा में प्रजापति द्वारा बल के ऊपर कूर्म रूप धारण करने का उल्लेख है^२। विष्णु के वराह रूप धारण करने की कथा से तैत्तिरीय संहिता^३ तथा शतपथ ब्राह्मण^४ ही नहीं, प्रत्युत ऋग्वेद^५ भी परिचय रखता है। तैत्तिरीय संहिता^६ में विस्तृतरूपेण वर्णित वामन की कथा ऋग्वेद में स्पष्टतः निर्दिष्ट है^७। फलतः अवतारवाद का सत्य वेदमूलक ही है।

(१) विष्णु—विष्णु की महत्ता का विकास ब्राह्मणयुग से होता हुआ पुराणों में अपनी चरम सीमा पर है। पुराणों की स्पष्ट उक्ति है—

हरिरेव जगत् अगदेव हरिः ।

हरितो जगतो महि मिश्रतनुः ॥

हरि और जगत् में रंचकमान्न भी भेद नहीं है। यह विशाल विश्व उस ऐश्वर्यशाली विष्णु की ही शक्तियों की नाना अभिव्यक्ति है। भगवान् विष्णु के अवतारों की इयत्ता नहीं। भगवत् के कथनानुसार जिस प्रकार न सूखनेवाले सरोवर से हजारों कुल्याएँ (छोटी नदियाँ) निकलती हैं, उसी प्रकार उस सत्त्वनिधि हरि से असंख्य अवतारों का उद्भव होता है। तथापि अधिकतम संख्या अवतारों की २४ है^८ तथा न्यूनतम संख्या १० है। आब की गणना के अनुसार मत्स्य, कच्छप, वराह, नृसिंह, वामन, परशुराम, राम, बलराम, बुद्ध तथा कल्की की दशावतारों में प्रतिष्ठा^९ है, परंतु प्राचीन ग्रंथों में, जैसे महाभारत के प्राचीन भागों में, बुद्ध का नाम न होकर हंसवतार का ही निर्भ्रौत निर्देश उपलब्ध होता है। 'कृष्णस्तु भगवान् स्वयम्'^{१०} उक्ति के अनुसार भगवत्ता के साक्षात् प्रतिनिधि होने के हेतु

^१ श० मा० २।८।१।१

^२ नदी ७।५।१५ जैमिनीय ब्राह्मण ३।२७२ (नागपुर)

^३ तै० स० ७।१।५।१

^४ श० मा० १४।१।१।११

^५ ऋ० वे० ८।७।१०

^६ तै० स० २।१।३।१

^७ ऋक् १।१५।४।१

^८ अवतारा दशस्वेषा हरि सत्त्वनिर्धेदिवा ।

यथाऽविदासिन कुल्या सरस स्युः सहस्रशः ॥

—मा० पु० १।३।२६

^९ द्रष्टव्य—मा० पु० १।३।६-२५, २।७।१-४५

^{१०} द्रष्टव्य—मा० पु० १।३।२८

श्रीकृष्ण की गणना पूर्वोक्त दश अवतारों में नहीं की जाती । उनके साथ 'वलराम' की गणना अंगीकृत कर दश संख्या की पूर्ति पुराणों में की गई है^१ ।

(२) शिव—शिव-रुद्र के वैदिक देवता होने का यथेष्ट प्रमाण पिछले प्रकरणों में किया गया है । विष्णु के अनंतर शिव की भूयसी महत्ता पुराणों में, विशेषतः शैव पुराणों में, उपलब्ध होती है । शिवपुराण के अनुसार शिव प्रकृति तथा पुरुष दोनों से परे एक परम तत्त्व है^२ । शिव की इच्छाशक्ति कार्य में दो रूप से कार्य करती है—मूल प्रकृति तथा देवी प्रकृति जिनमें प्रथमा गीता के शब्दों में अपराप्रकृति तथा द्वितीया परा प्रकृति के रूप में ग्रहीत की गई है । शिव त्रिदेवों से पृथक् तथा स्वतंत्र है^३ । जगत् के विशिष्ट कार्यों के निमित्त ब्रह्मा, विष्णु तथा रुद्र का आविर्भाव शिव से ही होता है । महेश्वर तो अनंत कोटि ब्रह्मांड के नायक हैं । गुणत्रय से अतीत भगवान् शिव चार व्यूहों में विभक्त हैं—ब्रह्मा, काल, रुद्र और विष्णु^४ । शिव सबसे परे, परात् पर, नित्य निष्कल, परमेश्वर हैं जिनके आधार के ऊपर ही यह जगत् मासित होता है । शिवलिंग चिन्मय होता है, स्थूल नहीं । शिवलिंग शिरन नहीं, ज्योतिर्लिंग तथा ज्ञान का प्रतीक है । वैदिक काल में रुद्रयाग में प्रज्वलित अग्निशिखा ही आगे चलकर ज्योतिर्लिंग के रूप में प्रतिष्ठित हुई । पुराणों में शिव की पंचमूर्ति तथा अष्टमूर्ति का उल्लेख बहुशः मिलता है । वायवीय संहिता (चतुर्थ अध्याय) के अनुसार (१) ईशानमूर्ति साक्षात् प्रकृतिमोक्षा क्षेत्रज्ञ पुरुष में अधिष्ठित रहती है, (२) सत्पुरुष मूर्ति निगुणमयी प्रकृति में अधिष्ठित है, (३) घोर मूर्ति घमांदि अष्टागसंयुक्त बुद्धि में अवस्थित रहती है, (४) वामदेव मूर्ति अहंकार की तथा (५) सद्योजात मूर्ति मन की अधिष्ठात्री है । आठ मूर्तियों की बहुल प्रसिद्धि कालिदास के काव्यग्रंथों में भी मिलती है । शिव की अर्पनायेश्वर मूर्ति शिव तथा शक्ति के मंजुल सामरस्य की प्रतिपादिका है तथा नटराज मूर्ति भगवान् शंकर के ताडव नृत्य का प्रदर्शन करती हुई सृष्टि तत्त्व की उद्भाविका है । पद्मगति की प्राप्ति के निमित्त 'भाशुपत योग'^५ नामक एक विशिष्ट योगनिधि है जिसके तन्त्रों में पातंजल योग से पार्यंक्य दृष्टिगोचर होता है ।

^१ दृश्य—अवतार : गीताविदः, प्रथम सर्ग ।

^२ वायवीय संहिता, २८।३३ (वैदित्थर प्रेस, वरह)

^३ सृष्टिरित्येवमस्येषु कर्मभूषिणः हेतुताम् ।

प्रनुचनं सर्वतोऽपि प्रसीदति महेश्वरः ॥ —वा० स०, अ०, २

^४ दृश्य—शिवपुराण में पञ्च प्रकार । (वैदित्थर प्रेस, वरह)

^५ दृश्य—शिवपुराण की सनत्कुमार संहिता, अ० १६-१८ (वदी)

वेदों में रुद्रविषयक सूक्त प्रायः सभी संहिताओं में उपलब्ध होते हैं। ऋग्वेद के तीन सूक्तों (१।१२४, २।३३, ७।४६) में रुद्र की ही प्रशस्त स्तुति मिलती है। यजुर्वेद तथा अथर्ववेद में रुद्र का स्थान वैदिक देवमंडली में अपेक्षा-कृत अधिक महत्त्वशाली है। माध्यंदिन संहिता के १६वें अध्याय (रुद्राध्याय) में रुद्र के लिये शिव, गिरीश, पशुपति, नीलग्रीव, शितिकंठ, भव, शर्व, महादेव आदि नामों का प्रयोग अपना वैशिष्ट्य प्रकट कर रहा है। यही रुद्राध्याय तैत्तिरीय संहिता (कांड ४, प्रपाठक ५ और ७) में प्रायः उन्हीं शब्दों में उपलब्ध होता है। अथर्ववेद (१।१२) में रुद्रदेव की स्तुति के प्रसंग में महादेव (१।७।७), भव तथा पशुपति अभिधान का प्रयोग रुद्र की महत्ता का स्पष्ट द्योतक है। मार्कंडेय पुराण तथा विष्णुपुराण की उपपत्ति शतपथ ब्राह्मण (६।१।१।७-१९) तथा शालायन ब्राह्मण (६।१।१-६) में वर्णित वृत्त से नितात अभिधत्ता रखती है।

(३) गणपति—गणपति के यथार्थ रूप के विषय में विद्वानों में गहरा मतभेद है। पाश्चात्य समीक्षकों तथा तदनुयायी भारतीय पंडितों की दृष्टि में गणपति द्रविड़ जाति के कोई विशिष्ट देवता थे जिन्हें आर्यों ने उपयोगी समझकर अपनी देवमंडली के भीतर अंतर्भुक्त कर लिया। परंतु प्रस्तुत लेखक की दृष्टि में यह मत नितात भ्रात तथा अप्रामाणिक है। वेदों में अनेकशः उल्लिखित 'ब्रह्मणस्पति' ही गणपति के वैदिक प्रतिनिधि हैं। ब्रह्मणस्पति के अनेक मंत्रों में 'गणपति' शब्द विशेषण रूप से प्रयुक्त हुआ है^१ जो आगे चलकर विशेष्य के रूप में गृहीत कर लिया गया है। वेद के अनेक मंत्रों में^२ 'महाहस्ती', 'एकदंत' वक्रतुंड तथा दंती शब्दों के द्वारा निर्दिष्ट देवता गणपति से अभिन्न ही प्रतीत होते हैं।

गणपति के प्रचारक 'मौद्गल पुराण' के अनुसार 'ग' अक्षर मनोवाणी-मय सकल दृश्यादृश्य विश्व का तथा 'ण' अक्षर मनोवाणीविहीन रूप का बोधक है और उसके पति होने से गणेश सर्वतोमहान् देव है^३। गणपति के माना रूपों—

१ गणाना त्वा गणपतिं इवामहे, कविं कवीनामुपमश्रवस्तमम्।

अथैरणान् ब्रह्मणा ब्रह्मणस्पत आ न शृण्वन्तिति सीद सादनम्॥

—अ० वे० २।२३।१, तै० स० २।३।१४३

२ आ तू न इन्द्रं चुमन्तं विधुं शाम सगृमाय महाहस्तीं दक्षिणेन।

—अ० ऋ० ८।१।१, साम० १९७, ७२८

एकदन्ताय विष्णवे वक्रतुण्डाय धीमहि दन्नो दन्ती प्रचोदयात्॥

—तै० आ० (आनंदाश्रम, पूना)

३ गणपति के आध्यात्मिक रहस्य के लिये द्रष्टव्य—बलदेव उपाध्याय - धर्म और दर्शन, पृ० २३-२८ (सारदा मंदिर, काशी)

महागणपति, ऊर्ध्व गणपति, विंगल गणपति आदि—की तांत्रिक उपासना से गाय-पत्य पुराण भरा पड़ा है। प्राचीन काल में 'गायपत्य' नामक एक स्वतंत्र धार्मिक संप्रदाय ही था जिसका कुछ आभास वर्तमानकाल में महाराष्ट्र में प्रचलित गणपति-महोत्सव में मिल सकता है।

आर्यों ने अपने नवीन उपनिवेशों में सर्वत्र गणेश के पूजन का प्रचार किया। तत्तत् देशों में गणपति का नाम तथा पूजासत्कार इस कथन का स्पष्ट प्रमाण है। गणपति का तमिल में नाम है 'पिल्लैयर', भोट भाषा में 'सोग्स दाग', बरमी भाषा में 'महा पियेन्ने', मंगोलियन में 'त्वोतखारुन सागान', फर्बोज भाषा में 'ग्राह केनीब', चीनी भाषा में 'कुआन-शी-तियेन', जापानी भाषा में 'कागी तेन'। बौद्ध देशों में गणपति का प्रचार बुद्ध धर्म के संग तथा प्रभाव से ही संभव हुआ क्योंकि महायान की तांत्रिक पूजा में 'वज्रधातु' और 'शर्म धातु' के रूप में विनायक की पूजा का विपुल प्रचार दृष्टिगोचर होता है। इन सब के मूल गणपति की उपासना पूर्णतया वैदिक है^१।

(४) सूर्य—सौर देवताओं में सूर्य जगत्—जंगम जीवों तथा तथ्यः—स्थायर जीवों के आत्मा माने गए हैं। सूर्य आत्मा जगतस्तस्थुपश्च^२। प्रत्यक्ष देवता के रूप में सूर्य की उपासना आर्यधर्म का एक महनीय ग्रंथ है। प्रत्येक दिवस प्रातः तथा सायंकाल गायत्री मंत्र के जप द्वारा सूर्य से ही अपनी बुद्धि को शुभ अनुष्ठानों में प्रेरित करने की प्रार्थना किया करता है। पौराणिक युग में सूर्यपूजा में शकद्वीप पूजापद्धति का मिथरा पुराणों के आधार पर निर्दिष्ट किया गया है। कृष्ण के पुत्र साव को कुछ रोग से ग्रस्त ने शाकद्वीपीय ब्राह्मणों को शाकद्वीप से लाकर सूर्यपूजा के द्वारा किस प्रकार मुक्ति प्रदान की। यह घटना गद्य पुराण में तथा अन्यत्र भी अनेकत्र उल्लिखित है।

(५) शक्ति—ऊपर वर्णित देवताओं के समान शक्ति की उपासना के बीच वैदिक मंत्रसंहिताओं में उपलब्ध होते हैं। ऋग्वेद के दशम मंडल का एक पूरा सूक्त ही शक्ति की उपासना का बोधक माना जाता है^३। यह सूक्त 'देवीसूक्त' के नाम से तांत्रिकों में प्रख्यात है। महर्षि अम्बृष की ब्रह्मवादिनी दुहिता का नाम 'वाक्' था। उसने देवी के साथ अभिन्नता प्राप्त कर ली थी और उसी के उद्गार इस सूक्त में मिलते हैं। यह कहती है—मैं संपूर्ण जगत् की अधीश्वरी हूँ। अपने

^१ विरोध द्रष्टव्य—४० गेटी हूड 'गणेश' नामक अंगरेजी ग्रन्थ, भागसपोर्ट, १९३६ तथा भी सपूरनंदः 'गणेश' (काशी विद्यापीठ, काशी)।

^२ ऋ० वे० १।१।५३

^३ ऋ० वे० १०।१२५ सूक्त।

उपासकों को धन की प्राप्ति करानेवाली, साक्षात्कार करने योग्य परब्रह्म को अपने से अभिन्न रूप में जाननेवाली तथा पूजनीय देवताओं में प्रधान हैं। मैं प्रपञ्च रूप से अनेक भावों में स्थित हूँ। संपूर्ण मूर्तों में मेरा प्रवेश है। अनेक स्थानों में रहनेवाले देवता जहाँ कहीं जो कुछ भी करते हैं, वह सब मेरे लिये करते हैं:

अहं राष्ट्री-संगमनी वसुनां

शक्तिनुपी प्रथमा यज्ञियानाम् ।

तो मा देवा ध्यक्षुः पुरा

भूरिस्थात्रां भूयविशयन्तीम्^१ ॥

यह मंत्र स्पष्टरूप से देवी की अद्वैतता सिद्ध कर रहा है। जगत् के उद्भवन, पालन तथा संहार का कार्य शक्ति की ही लीला का मिलास है। शक्ति का तत्त्व नितांत व्यापक है। वह पृथ्वी तथा आकाश दोनों से परे है—परो दिवा पर एना पृथिव्या। उपनिषदों में भी शक्ति की भावना निहित रूप में इष्टिगोचर होती है। केन उपनिषद् में उमा हैमवती ज्ञान की अभिप्रायी देवी है और उनका प्रादुर्भावन देवताओं को यह शिक्षा देने के लिये होता है कि अपनी तुच्छ शक्ति के ऊपर उन्हें कभी गर्व तथा अभिमान नहीं करना चाहिए, क्योंकि सर्वशक्तिमान् परब्रह्म की ही शक्ति के वे प्रतीकमान हैं। उसी निर्यता के शासन में रहकर ही वे अपनी शक्ति का प्रदर्शन करते हैं, अन्यथा नहीं। शक्ति की उपासना के द्योतक अनेक उपनिषद् भी मिलते हैं जिनमें अनेक की प्राचीनता संदेहरहित है।

रामायण तथा महाभारत में शक्तिपूजा का अनेक अवसरों पर विलूत वर्णन है। पुराणों में शक्तिपूजा के प्रचारक अनेक स्वतंत्र पुराण भी हैं। मार्कंडेय पुराण में वर्णित दुर्गासप्तशती शक्ति की उपासना का एक महनीय ग्रंथ है जिसका प्रचार आज भी हमारे बीच उसी व्यापकता के साथ है। दुर्गासप्तशती में शक्ति के तीन रूप वर्णित हैं—(१) महाकाली (प्रथम अध्याय), (२) महालक्ष्मी (२ अध्याय से लेकर ४ अध्याय) तथा (३) महासरस्वती (५ अध्याय—१३ अध्याय)। इन तीनों रूपों में शक्ति का चरित्र वर्णित है। इस पुराण के अनुसार देवी ही सब प्राणियों में शक्ति, दया, शक्ति, क्षाति, लुप्ति, बुद्धि तथा भाता आदि नाना रूपों में निराजमान हैं। शक्ति ही पृथ्वीरूप से जगत् की आधारस्थानीया है। जनरूप से स्थित होकर वह संपूर्ण विश्व को तृप्त करती है। वही बलसंपन्न वैष्णवी शक्ति है। इस विश्व की कारणभूता परा माया वही है। बंधन की तथा मोक्ष की

बढ़ कारगर है। संपूर्ण विचारों उसी की स्वरूप हैं। जगत् की समस्त क्रियाएँ उसी की मूर्तियाँ हैं। जगत् में वही एकमात्र व्यापक है तथा परा वारी वही है^१। स्पष्टतः यह पूर्ण अद्वैत भावना है और वह अद्वैत तत्त्व शक्ति से अभिन्न है।

५. पूजनपद्धति

(१) समवेत—उपरिर्वाह्य देवताओं का यथाशक्ति श्रद्धापूर्वक भक्ति-प्रवण हृदय से पोषण उपचारों के द्वारा पूजाविधान पौराणिक धर्म का मुख्य अंग है। सामान्यतः पुराण किसी एक ही देवता की उपासना प्राधान्य रूप से बतलाता है, परंतु वह किसी अन्य देवता के साथ संशय अथवा विरोध का पक्षपाती कथमपि नहीं होता। पुराणों की धार्मिक सहिष्णुता के ऊपर ही हिंदू धर्म की धार्मिक समन्वयभावना का महान् प्रासाद प्रतिष्ठित है। वैष्णव पुराण शिव का विरोधी है तथा शैव पुराण विष्णु का, यह कथन नितांत भ्रात, निराधार और प्रमाणशून्य है। पुराणों का तात्पर्य ही समन्वयभावना में है। शिव तथा विष्णु एक ही परम तत्त्व के नाना अभिधान हैं। फलतः उन दोनों की अभिन्नता में ही पुराणों की आस्था है। भक्त की किसी एक देव में भक्तिनिष्ठा का आग्रही पुराण अन्य देव के साथ विरोध की भावना को कभी प्रश्रय दे सकता है? बृहन्नारदीय जैसा वैष्णव पुराण दोनों की अभिन्नता की घोषणा उच्च स्तर से कर रहा है :

‘शिव एव हरिः साक्षाद् हरिरेव शिवः स्वयम् ।

द्वयोरन्तरङ्गं याति नरकान् कोदितः खलः ॥’

वर्णाश्रम धर्म पर पुराणों का आग्रह होना नैसर्गिक है, क्योंकि वर्णधर्म तथा आश्रमधर्म की पूर्ण मान्यता भारतीय समाज का आधार है। भक्ति के साथ सदाचार पर सभी पुराणों का आग्रह है। धर्म का मुख्य लक्ष्य आचार ही है^२। चरित्र ही संतों की कड़ी है। मनुस्मृति का यही परिनिष्ठित मत है कि मानवों के लिये पिता तथा पितामहों के द्वारा अनुष्ठित पंथा का आश्रय नितांत श्रेयस्कर होता है^३। ‘आचारहीनं न पुनन्ति वेदाः’ यह उक्ति भारतीय धर्म में आचारहीनता के प्रश्रय का सर्वथा वारण करती है। अखिल-नसामृत-मूर्ति भगवान् के प्रति गाढ़ अनुराग के

^१ दुर्गास्तोत्रा ११।६-६

^२ आचारनक्षत्रो धर्मं सन्तश्चारित्र्यसत्ता ।

साधूनां च यथावृत्तमेतद् आचारनक्षत्रम् ॥

^३ येनास्य पित्रो वाता येन याता पितामहाः ।

तेन पायात् सता मार्गम् । (मनु०)

साथ दैनंदिन कार्यों का पूर्णतया निर्वाह तथा सदाचार का एकात्मनिष्ठा से पालन भारतीय धर्म में मणिमयचक्रन योग का एक नमूना है।

(२) मूर्तिपूजा—विविध देवताओं की मूर्तियों का पूजन पौराणिक धर्म की एक विशेषता है। सर्वसाधारण के लिये धार्मिक तथा दार्शनिक विषयों को मुनोष घनाने में विग्रह तथा मूर्ति की उपयोगिता पर पुराण बहुत बल देते हैं। मंदिरों तथा मूर्तियों का निर्माण, स्थापना और पूजन पौराणिक धर्म में बहुत ही विस्तृत हुए।

(३) तीर्थयात्रा—तीर्थयात्रा पौराणिक धर्म का एक मान्य अंग है। तीर्थों की कल्पना धार्मिक होने के अतिरिक्त राष्ट्रीय ऐक्य की भी प्रतिपादिका है। भारतवर्ष के चारों कोनों में बिकरे हुए ये पवित्र तीर्थ इस तथ्य के प्रबल साक्षी हैं कि भारत की राष्ट्रीय अखंडता में पुराणों का अटूट विश्वास है। भागवत, विष्णु पुराण आदि अनेक पुराणों में भारतभूमि की भूयसी प्रशंसा भारतीयों के हृदय को उल्लसित करने वाली राष्ट्रीय एकता का प्रतीक है। कर्मभूमि भारत में जन्म लेने के लिये स्वर्ग में अनुपम सौख्य भोगनेवाले देवता भी लालायित रहते हैं^१, मानवों की तो क्या ही न्यायी है। नाना अवतारों की उदयस्थली तथा लीलाभूमि होने के कारण ही तीर्थों का 'तीर्थत्व' है। नदियों की धार्मिक महत्ता भी इसी प्रसंग में अनुसंधेय है। ऋग्वेद के नदी सूक्त (१०।७५) में नदियों में अमृतगण सिंधु की स्तुति के समान ही पुराणों में गंगा, यमुना, कावेरी, गोदावरी, महानदी, नर्मदा आदि नदियों के विषय में केवल स्तुतिपरक उल्लास ही नहीं है, प्रत्युत इनका भौगोलिक वर्णन इतने विस्तार के साथ दिया गया है कि आज के सुलभ यातायात के युग में भी यह कम आश्चर्यकारी नहीं है। तीर्थों की महिमा का सूत्रपात तो महाभारत में ही दृष्टिगोचर होता है परन्तु पुराणों का यह प्रधान विषय है। स्कंदपुराण के नाना खंडों में भारत के पवित्र भूमिखंडों या नगरों का भौगोलिक विवरण आज भी अपनी उपयोगिता से वंचित नहीं है। इस पुराण का 'काशी खंड' आधुनिक गवेषणा तथा अनुसंधान के लिये भी प्रचुर सामग्री से मंडित होने के कारण विशेष महत्त्वशाली, उपयोगी तथा उपादेय है। पुराणों में भारत के उत्तराखंड से लेकर सुदूर दक्षिण तक, तथा आसाम से लेकर बिलोचिस्तान तक भिन्न भिन्न तीर्थों की पुण्यमयी यात्रा का तत्तत् उपास्य देवता की पूजा के साथ वर्णन भारतीय धर्म की व्यापकता, सार्वभौमता तथा विशालता का एक जाञ्जल्यमान प्रतीक है।

(४) व्रत—व्रत तथा उपवास का श्रद्धा सन्ध है। कर्मसामान्य के अर्थ में 'व्रत' शब्द का प्रयोग बहुत ही प्राचीन है। पौराणिक अर्थ में भी व्रत का प्रयोग 'अग्ने व्रतपते व्रत चरिष्यामि' जैसे वैदिक मंत्रों में उपलब्ध होता है। व्रत का प्रधान उद्देश्य आत्मशुद्धि तथा परमात्मचिंतन है। वेदोदित स्वकीय कर्म के अनुसार ही व्रतों की चर्चा पुराणों में सर्वत्र मान्य है। निविध व्रतों में नित्यव्रत हमारे लिये नितात आवश्यक होता है जैसे एकादशी का विष्णुव्रत तथा शिवरात्रि का शिवव्रत। नैमित्तिक व्रत किसी निमित्त (कारण या अवसर) को लेकर प्रवृत्त होता है जैसे चांद्रायण व्रत। कामनाविशेष की सिद्धि के लिये प्रयुक्त काम्य व्रतों की महती सख्या है। व्रतों का सन्ध ऋतुपरिवर्तन से भी विशेष रूप से होता है, यथा वसंत पंचमी और होली। रामनवमी, जन्माष्टमी, परशुराम जयंती आदि व्रत भगवान् की किसी महनीय निभूति अथवा अवतार से संबंध रखने के कारण ऐतिहासिक महत्त्व से विशेषतः महित हैं। मासों के साथ भी विशिष्ट देवों की पूजाअर्चा का अपूर्व सन्ध पुराणों में प्रतिपादित है। वैशाख, कार्तिक तथा आश्विन विष्णु की अर्चा के लिये उपयुक्त माने जाते हैं। आषाढ़ का सोमवार भगवान् शंकर का मान्य व्रत है। व्रत मानव की आध्यात्मिक उन्नति के मार्ग में एक उपादेय सबल है जो दीक्षा तथा श्रद्धा के साथ उसे 'सत्य' की उपलब्धि करा देता है।

मतेन दीक्षामाप्नोति दीक्षयाऽप्नोति दक्षिणाम् ।

श्रद्धा दक्षिणयाऽप्नोति श्रद्धया सत्यमाप्नोति ॥

व्रत के दिन किया गया उपवास शारीरिक शुद्धि का ही कारण न होकर मानसिक शुद्धि का भी प्रधान हेतु होता है। इस देवता का चिंतन करते हुए उसमें तमसी भाव होना 'उपवास' (उप समीप वास) का वास्तविक तात्पर्य है^१ ।

पुराण सगुण उपासना का प्रतिपादक है। पलत भारमयी मूर्तियों के तथा विशाल कलात्मक मंदिरों के निर्माण की ओर भी उसका ध्यान आकृष्ट हुआ है। मध्ययुगीय मंदिरकला के अनुशीलन की प्रचुर सामग्री पुराणों में मिलती पड़ी है। नाना प्रकार के सभाजाप्रयोगी पुण्य कर्म—कुश्रों या तालाब खोदवाना, धर्मशाला बनवाना, भगवान् के मंदिर का निर्माण, पूजा का विधिविधान आदि नाना कार्य—

^१ वनादित स्वर्ग कर्म नित्य दुर्वादिदत्त ।

तदिदं दुर्गम् पयसासक्ति प्राप्नोति परमा गतिम् ॥ य० सू० ।

^२ व्रतों के लिये विशाल द्रष्टव्य—गौरीरात्रि व्याख्या 'व्रतचक्रिका' ।

(१९५२, शास्त्रमंदिर, करी)

का (जिसके लिये 'पूर्व' शब्द का व्यवहार किया जाता है) विधान भी इस धर्म के अंतर्गत माना जाता है ।

तथ्य यह है कि आजकल के हिंदू समाज के संचालन तथा नियमन, पूजा तथा उपासना, आचरण तथा व्यवहार का विधान पुराणों के अनुसार ही होता है । पुराणों से छुनकर आया हुआ वैदिक धर्म ही वर्तमान काल का हिंदू धर्म है ।

६. हिंदी साहित्य में पौराणिक विषय

हिंदी साहित्य के मध्ययुग से ही आस्तिक जनता की धार्मिक आवश्यकता की पूर्ति के निमित्त पुराण से संबद्ध विषयों का वर्णन बहुशः उपलब्ध होता है । प्रव तथा तीर्थ के विषय को लेकर हिंदी कवियों ने निताव सरल भाषा में, दोहा चौपाई की शैली में, अनेक ग्रंथों की रचना की है । इन ग्रंथों का मुख्य विशेषतः साहित्यिक न होकर धार्मिक है । इनमें कोमल कला की उपासना का भाव नहीं मिलेगा, परंतु सामान्य जनता के हृदय तक पहुँचनेवाले सरल भावों की अभिव्यक्ति अवश्यमेव विद्यमान है । अधिकांश ग्रंथ अभी तक अप्रकाशित रूप में ही मिलते हैं जिनमें कतिपय मान्य ग्रंथों का ही परिचय यहाँ दिया जाता है :

व्रतों में एकादशी की महिमा सर्वातिशायिनी है । वैष्णव व्रतों में एकादशी का शौरव अतुलनीय है जिसका परिचय इस विषय पर निबद्ध नाना काव्यग्रंथों की प्राप्ति से मिलता है । रसिकदास^१ का एकादशी माहात्म्य ऐसे ग्रंथों में प्राचीनतम प्रतीत होता है, क्योंकि इसके हस्तलेख का काल १७७६ वि० (१७२२ ई०) है । 'एकादशी माहात्म्य' के अन्य रचयिताओं में कर्तानंद (रचनाकाल सं० १८३२), कृष्णदास (लि० का० सं० १८५०), प्रवीनराय (२० का० सं० १८८१), मननदास (लि० का० सं० १८८५) हैं । इन ग्रंथों में दोहा तथा चौपाई छंदों में लेखकों ने प्रायः चौबीसों एकादशी की कथा, फल तथा माहात्म्य का विशद विवरण प्रस्तुत किया है । रंगनाथ के 'व्रतमुधि' (लि० का० सं० १९०२) में तथा महेशदास त्रिपाठी के 'व्रतार्क भाषा' में अन्य व्रतों का भी उपादेय वर्णन क्रमशः पत्र तथा गद्य में किया गया है ।

रासपारदात्म्य के प्रसंग में 'कार्तिक माहात्म्य' तथा 'वैशाख माहात्म्य' के विषय में अनेक काव्यों की दोहा चौपाइयों में उपलब्धि होती है । भगवानदास निरंजनी का तथा रामकृष्ण का 'कार्तिक माहात्म्य' प्रायः समकालीन हैं, क्योंकि इन्होंने १७४२ वि० (१६८९ ई०) में एक ही समय इसकी रचना की है । वसंतराम

^१ इन ग्रंथकारों के विशेष ग्रंथविवरण के लिये द्रष्टव्य—हस्तलिखित हिंदी पुस्तकों के खोज विवरण (नागरीप्रचारिणी सभा, काशी)

का कार्तिक माहात्म्य अपेक्षाकृत नवीन है (रचनाकाल सं० १६२५ वि०=१८६८ ई०)। यह एक विस्तृत ग्रंथ है जिसका विस्तार नाइस सौ श्लोकों तक है। रामदास का 'तीर्थमाहात्म्य' (रचनाकाल १८३६ ई०) भी अपने विषय का उपादेय ग्रंथ है। आञ्जलि प्रायः मूल संस्कृत ग्रंथों का हिंदी में गद्यात्मक अनुवाद ही बहुलता से उपलब्ध होता है, परंतु भारतेन्दु के काल तक ऐसे विषयों को पद्य में बाँधने की प्रथा थी। भारतेन्दु ने गद्यपद्य दोनों में अनेक मासों का—विशेषतः कार्तिक, अगहन, वैशाख का—वर्णन प्रस्तुत कर लोकरुचि का अनुवर्तन किया है। भारतेन्दु हरिश्चंद्र का 'कार्तिक स्नान' (रचनाकाल सं० १८३६=१८८२ ई०) बड़ा ही रुचिर तथा प्रतिभासंपन्न लघुकाव्य है जिसमें कार्तिक मास के ऋतों तथा उत्सवों का बड़ा ही सरल वर्णन मिलता है। दीवाली की शोभा का यह वर्णन देखिए—

आजु सरनि-सनया निकट परम परमा प्रगट,
 अज वजुन मिलि रची दीपमाला ।
 जोति जाल जगभगत दृष्टि गिर नहिं लगत,
 छूट छवि को परत अति विसाला ।
 खड़ी नवल बनिता बनी चारि दिसि,
 छवि-सनी हँसहिं गावाहिं विविध ख्याला ।
 निरलि सखी 'हरीचंद्र' अति चकित सी छै,
 कहत 'जयति शधे', 'जयति नंदलाला' ॥

हरिश्चंद्र का दूसरा ग्रंथ 'वैशाख माहात्म्य' संवत् १६२६ (१८७२ ई०) की रचना है जिसमें वैशाख मास के महत्त्वपूर्ण उत्सवों तथा ऋतों का विवरण दोहों में दिया गया है।^१

आधुनिक युग में महत्त्वपूर्ण पुराणों के अनुवाद हिंदी गद्य में अनेक रमानों से प्रकाशित हुए हैं। इन पुराणों में गीताप्रेष, गोरखपुर से प्रकाशित श्रीमद्भागवत तथा विष्णुपुराण के अनुवाद अत्यंत प्रसिद्ध तथा लोकप्रिय हैं।

^१ भारतेन्दु के ये दोनों ग्रंथ प्रकाशित हैं। दृष्टव्य—भारतेन्दु ग्रंथावली, भाग २, पृष्ठ ७७-६७, नागरीप्रचारिणी सभा, काशी, सं० १९११।

पष्ठ अध्याय

तांत्रिक धर्म

१. भारतीय धर्म में स्थान

भारतीय संस्कृति निगमागममूलक है। निगम (नैसर्गिक अथवा प्रातिभ सहज साक्षात् ज्ञान) तथा आगम (तर्क पर आधारित अथवा नियोजित ज्ञान) उसकी स्थिति के लिये दो आधारस्तंभ हैं जिनमें 'निगम' वेद का सूचक है तथा 'आगम' तंत्र का सूचक है। तंत्रों की साधनापद्धति नितांत रहस्यमयी तथा गूढ़ है। इसीलिये उनके प्रति जनसामान्य की उपेक्षा बनी हुई है। परंतु वस्तुतः ऐसी धारणा अज्ञानमूलक होने से नितांत भ्रान्त तथा निराधार है। तंत्रों के दार्शनिक विचार उतने ही उदात्त तथा प्राज्ञ हैं जितने पंडितों के तथा उनकी साधनापद्धति मूलतः उतनी ही पवित्र और उपादेय है जितनी वेदों की। 'तंत्र' शब्द का व्यापक अर्थ शास्त्र, विद्वान्त तथा अनुष्ठान है^१। उनके 'आगम' कहलाने का भी यही कारण है कि उनके अनुशीलन से अम्युदय (लौकिक कल्याण) तथा निःश्रेयस (मोक्ष) के उपाय बुद्धि में आरूढ होते हैं^२। परंतु संकीर्ण रूप में 'तंत्र' का एक विशिष्ट अर्थ है। बाराही तंत्र के अनुसार सृष्टि, प्रलय, देवतार्चन, सर्वसाधन, पुरश्चरण, पट्कर्म (शक्ति, वशीकरण, स्तंभन, विद्वेषण, उच्चाटन और मारण) 'तंत्र' के प्रधान विषय हैं।

तंत्रों के भी दो प्रकार हैं—वेदानुक्ूल तथा वेदवाह्य; वेदवाह्य तंत्रों के ऊपर बौद्ध प्रभाव तिब्बत तथा भूटान की ओर से माना जाता है जिसका विशेष उभ रूप वामाचार पूजा में दिखलाई पड़ता है। अधिकांश तंत्र वेदसंमत हैं तथा उनकी प्रामाणिकता—साधना तथा साध्य की दृष्टि से—अक्षुण्ण है। तंत्र की प्रामाणिकता के विषय में दो मत हैं—भास्कर राय और राघव की संमति में भुक्त्यनुगत होने से तंत्रों का परतःप्रामाण्य है, परंतु श्रीकृष्णार्च्य के मत में श्रुति के समान ही इनका

१ तनोति विपुलानवां सत्त्वमन्त्रसमन्विताम् ।

त्राय च वुरते यस्मात् सन्त्रमित्यभिधीयते ॥

२ भाग्यच्छन्ति बुद्धिगारीहन्ति बरमाद् अम्युदय निःश्रेयसोपाया स आगम । —वाचस्पति ।
तत्त्ववैशारदी (नवमं संस्कृतं सीरीज, पूना)

स्वतःप्रामाण्य है। बुद्ध मठ ने मनुस्मृति (२।१) की व्याख्या में हारीत ऋषि का एक वाक्य उद्धृत किया है (श्रुतिश्च द्विविधा वैदिकी तान्त्रिकी च), जो तंत्र को वेद के समकक्ष ही स्वतःप्रामाण्य बतलाता है। श्रीकंठाचार्य ने भी तंत्र का वेदतुल्य श्रद्धापूर्ण प्रामाण्य माना है^१। इस प्रकार तंत्रों का विशेष प्रामाण्य भारतीय धर्म के सिद्धांतों के विकास में माना जाता है।

२. जीवनदर्शन

जीवन के प्रति तंत्र की एक विशिष्ट दृष्टि है। तंत्र मानव की संपूर्णता तथा समग्रता का पक्षपाती है। संसार के प्रपंचों में पड़नेवाला मानव अपनी इनी गिनी शक्तियों के विकास में ही इतकाय होता है। उसका चेतन मन कतिपय विचारों तथा आचारों को सुलझाने में ही व्यस्त रहता है। उसके अचेतन अथवा उपचेतन मन में अग्रगण्य, अपरिमीमित तथा अनुद्वुद्ध विचारधारा पड़ी हुई चेतन मन के स्तर पर आने के लिये अपने अवसर की प्रतीक्षा किया करती है। उन सबको उद्वुद्ध कर चेतन के स्तर पर लाने से ही मानव की समग्रता सिद्ध हो सकती है। मनुष्य स्वभावतः युगलरूप है। न पुरुष नारी (या शक्ति या मुद्रा) के बिना पूर्णता पा सकता है और न नारी पुरुष के बिना। इन दोनों का सामंजस्य आध्यात्मिक विकास की पूर्णता के लिये तंत्रों को अभीष्ट है। तान्त्रिक भाषा में इसका नाम है—युगलद्व (अर्थात् संयोजन, ऐक्य)। तान्त्रिक पूजा मनोवैज्ञानिक विश्लेषण पर आधारित है और इसीलिये इस युग में वह बहुत ही समर्थ, उपादेय और उपयोगी मानी जाती है।

३. तंत्रभेद

भारतवर्ष के तीनों धर्मों में तान्त्रिक आचार तथा पूजन का प्रचलन है। जैनियों में तंत्रों का प्रचार अपेक्षाकृत स्वल्प है, परंतु उसकी सत्ता अवश्य है। बौद्ध तंत्र का—वज्रयान का—संक्षिप्त परिचय भी उसकी व्यापकता का सूचक है। ब्राह्मण तंत्र उपास्य देवता के भेद से तीन प्रकार के हैं :

- (१) वैष्णव आगम—पांचरात्र, वैखानस या भागवत
- (२) शैव आगम—पाशुपत, सिद्धांती भेद से नाना प्रकार
- (३) शक्त आगम—त्रिपुरा तथा मौल ।

दार्शनिक सिद्धांतों में भेद होने से भी आगमों में द्वैत प्रधान, द्वैताद्वैत तथा अद्वैत भेद किए जा सकते हैं। रामानुज पांचरात्र तंत्र को विशिष्टाद्वैत का प्रतिपादक

^१ वैरागसुत्र—श्रीकंठाचार्य, १९१३ (दण्डी से प्रकाशित)

मानते हैं। शैव आगमों में तीनों मतों की उपलब्धि होती है। पाशुपत तथा सिद्धाती स्पष्टतः द्वैतादी है, वीर शैव द्वैताद्वैती है तथा प्रत्यभिज्ञा पूर्णतः अद्वैतादी है। शाक्त आगम में केवल अद्वैत मत की ही विस्तृत व्याख्या है। द्वैत को तो कहीं भी अवकाश नहीं है। इन तंत्रों का इसी क्रम से संक्षेप में वर्णन किया जा रहा है :

पांचरात्र आगम में विष्णु की भक्ति का प्रधानतया वर्णन है। अतः आरंभ में इस विषय के ऐतिहासिक पक्ष का सामान्य वर्णन पूर्वपीठिका के रूप में किया जा रहा है :

(१) पांचरात्र आगम

(अ) विष्णुभक्ति की प्राचीनता—व्याकरण शास्त्र के प्राचीन ग्रंथ—महाभाष्य एवं अष्टाध्यायी तथा प्राचीन शिलालेखों के अनुशीलन से विष्णुभक्ति की प्राचीनता के निःसंदिग्ध प्रमाण उपलब्ध होते हैं। पतंजलि (वि० पू० द्वितीय शतक) ने अपने महाभाष्य में विष्णु के नाना अवतारों के आधार पर रचित 'कंसवध' तथा 'वलिर्बधन' नामक नाटकों का उल्लेख ही नहीं किया है, प्रसुत 'भागवत' के सदृश एक 'शैव भागवत' नामक शैव संप्रदाय का भी उल्लेख किया है^१। घोसूंडी (चिचोड़गढ़) के समीपस्थ 'नगरी' के पास के शिलालेख (ई० पू० प्रथम शती) में कंसवंशी राजा सर्वतात के द्वारा निर्मित भगवान् संकर्यण तथा वासुदेव के उपासनामंदिर के लिये 'पूजा-शिला-प्राकार' का स्पष्ट उल्लेख है। महाब्रह्मण्य शोभाश (ई० पू० ८०—ई० पू० १७) के समकालीन मथुरा शिलालेख का कहना है कि वसु नामक व्यक्ति ने महास्थान (जन्मस्थान) में भगवान् वासुदेव के एक चतुःशाला मंदिर, तोरण तथा वेदिका की स्थापना की थी। विसनगर के शिलालेख (२०० ई० पू०) में यवन 'हेलियोडोरा' के द्वारा देवाधिदेव वासुदेव की प्रतिष्ठा में गरुडस्तंभ के निर्माण का निर्देश इस तथ्य का स्पष्ट प्रमाण है कि उस युग में भागवत धर्म की महती प्रतिष्ठा थी जिसमें विदेशी धर्मावलंबियों को भी वैष्णव धर्म में दीक्षित होने का अधिकार प्राप्त था। पाणिनि (वि० पू० छठी शती) का निर्देश प्राचीनतम है। पाणिनि ने 'वासुदेवावर्जनाभ्यां शुन्' (४।३।६८) सूत्र से वासुदेव की भक्ति करनेवाले व्यक्ति के अर्थ में शुन् प्रत्यय का विधान किया है। इस सूत्र के आधार पर वासुदेव की भक्ति करनेवाला पुरुष (वासुदेवः भक्ति-रस्य) 'वासुदेवक' कहलाता है। इस सूत्र के महाभाष्य से नितात सुट है^२ कि यहाँ

^१ अथः सून ददाभिताम्वा ठरठनी (पा० १।२।७६) पर महाभाष्य (निर्णयसागर, २२ई)

^२ इस विष्णु गायत्री में विष्णु की एकता नारायण तथा वासुदेव के साथ सपक्ष की गई है।

पारिनि का 'वासुदेव' शब्द से लक्ष्य यादववंशी किसी क्षत्रिय से न होकर भगवान् से ही है। फलतः पारिनि के समय में 'वासुदेव' भगवान् विष्णु का ही अपर पर्याय माना जाता था तथा उसकी भक्ति का प्रचार जनता में था। इन अफाट्य प्रमाणों से हम यही निष्कर्ष निकाल सकते हैं कि विष्णु की भक्ति का उद्गम भारतवर्ष में पारिनि (वि० पू० ८वीं शती) से भी प्राचीन है। अतः ब्राह्मण की कतिपय जीवनघटनाओं का कृष्णचरित्र में आभास पाकर तथा श्रीमद्भगवद्गीता के सिद्धांतों पर बाइबिल की समानता उपलब्ध कर कृष्णभक्ति का उद्गम ईसा के जन्म की अवातरवर्तिनी घटना मानना नितांत युक्तिविहीन, प्रमाणरहित तथा इतिहास-विरुद्ध सिद्धांत है। भागवत संप्रदाय के उपास्य देव 'वासुदेव' का नाम पारिनि से भी पहिले तैत्तिरीय आरण्यक (प्रगठक १०) में विष्णु गायत्री के प्रसंग में आया है :

भारायणाय विद्महे वासुदेवाय धीमहि
संतो विष्णुः प्रचोदयात् ॥

वैष्णव आगम का प्रचलित रूप आज 'पाचरान' में उपलब्ध होता है, परंतु उसका प्राचीन रूप 'वैखानस' के नाम से कभी विख्यात था। वैखानस पाचरान की अपेक्षा निःसंदेह प्राचीनतर है, परंतु श्री रामानुजाचार्य के प्रबल उद्योग तथा प्रवृष्ट प्रयास के कारण यद्यपि पाचरान का उत्कर्ष दक्षिण भारत में स्वीकृत कर लिया गया, तथापि आज भी वैखानस की पूजापद्धति का प्रचार 'विरूपति' आदि कतिपय माम्भ मंदिरों में विद्यमान है। वैखानस आगम का विशाल साहित्य आज लुप्तप्राय है, केवल मरीचिप्रोक्त 'वैखानस आगम'^१ आज इस प्राचीन तंत्र का विशिष्ट प्रतिनिधि ग्रंथ है। वैखानसों का सर्वप्रथम कृष्ण यजुर्वेद की 'अँखेय शाखा' के साथ है और इसीलिए आप्य दीक्षित इसे विशुद्ध वैदिक तथा इसके सिद्धांतों को सर्वथा वेदानुगुल मानते हैं। परंतु पाचरानों के वैदिकत्व के विषय में प्राचीन आचार्यों में ऐक्यमत नहीं है। 'त्रयी साख्यं योगः पशुपति मतं वैष्णवमिति'^२ के अनुसार वैष्णव मतत्रयी से भिन्न तथा पृथक् सिद्ध होता है, परंतु श्रीवैष्णव आचार्यों की संमति में पाचरान मत में वेद से किंचिन्मात्र भी विरोध नहीं है^३।

(आ) अर्थ—'पाचरान' शब्द की व्याख्या के विषय में आचार्यों में नाना मत मिलते हैं। नारद की संमति में परम तत्त्व, मुक्ति, युक्ति, योग तथा

^१ भर्तृहरण ग्रंथमाला (अ० सं० १२१) में प्रकाशित।

^२ महम्मत्सौत्र, सूत्रक २।

^३ द्रष्टव्य—रामानुजाचार्य : 'आत्म प्रामाण्य' (इंदारन); विश्व देशिक : 'पाचरानरथा'; महारक देशिक : 'तत्रगुह' नामक ग्रंथ (भर्तृहरण ग्रंथमाला में प्रकाशित)

विषय (संसार) — इन पाँच पदार्थों के ज्ञान का प्रतिपादक होने के कारण यह नामकरण है :

रात्रं च ज्ञानवचनं ज्ञानं पंचविधं स्मृतम्^१ ।

महाभारत के अनुसार चारों वेदों तथा सांख्ययोग का समावेश होने के कारण^२ और 'विष्णु संहिता' के अनुसार पंच महाभूत अथवा पंच त्रिपियों का प्रतिपादक होने के कारण अथवा उसके सामने पाँच अन्य शास्त्रों के रात्रि के समान मलिन पड़ जाने के कारण^३ अथवा शाब्दिक, औपगान, मौखिक, कौशिक तथा भारद्वाज नामक पाँच ऋषियों द्वारा उपदिष्ट तथा प्रचारित होने के कारण^४ इस आगम का नाम 'पाचरात्र' माना जाता है। नामनिरुक्ति की इस विभिन्नता से हम इस परिणाम पर पहुँचते हैं कि 'पाचरात्र' शब्द की उत्पत्ति किसी सुदूर प्राचीनकाल में हुई थी जिसकी परंपरा किसी कारण से अवातर काल में धूमिल हो गई।

(३) वेदमूलकता — 'पाचरात्र' का संबंध शतपथ ब्राह्मण (१३।६।१) में वर्णित 'पाञ्चरात्र सत्र' के साथ भी स्थापित किया गया है। नारायण ने समग्र प्राणियों के ऊपर आधिपत्य प्राप्त करने के लिये इस तंत्र का विधान किया था। पाचरात्र आचार वैदिक आचार के ऊपर आश्रित है। इसीलिये महाभारत का कहना है कि चित्रशिखंडी नामक सप्तर्षियों ने वेदों का निष्कर्ष निकालकर इस नवीन शास्त्र का प्रणयन किया। राजा उपरिचर वसु ने बृहस्पति से पाचरात्र आगम का अध्ययन कर स्वयं वैदिक यज्ञ किया था जिसमें पशु के स्थान पर यव-तिल की बलि दी गई थी^५। अतः यज्ञीय हिंसा के विषय में पाचरात्र सांख्ययोग का ही समकक्ष है, क्योंकि इन दोनों में यज्ञ में पशुहिंसा अमान्य थी। पाचरात्र में वैदिक याग का आचरण तथा विधान सर्वथा मान्य था, इसकी सूचना हमें एक बात से और मिलती है। खेतद्वीप में नारद मुनि को इस तंत्र की शिक्षा देनेवाले भगवान् नारायण के हाथों में वेदि, कर्मंडलु, शुभ्र मणि, कुश, अजिन (मृग चर्म), दंडकाष्ठ तथा ज्योतिष हुताशन के होने का उल्लेख मिलता है^६ जिसे पाचरात्रियों की वैदिक यज्ञयागों में पूर्ण आस्था प्रतीत होती है।

^१ नारद पाचरात्र १।४५।१२ । (कलकत्ता)

^२ सातिपर्व ३३।३११-१२ ।

^३ पाञ्चनत्र, श्लोक १ ।

^४ ईश्वरसंहिता, अध्याय २१ ।

^५ म० मा०, शा० प०, अध्याय ३३५ ।

^६ वही ।

(ई) एकायन शाखा—पाचरात्र 'एकायन विद्या' का प्रतिपादक तंत्र माना जाता है। 'एकायन' का अर्थ है—(मोक्ष प्राप्ति का) एक अयन, केवल मार्ग, सर्वभेद साधन^१। छांदोग्य उपनिषद् में नूमाविद्या के प्रसंग में नारद द्वारा अधीत विद्याओं के प्रसंग में 'एकायन' का स्पष्ट उल्लेख अवश्य मिलता है^२, परंतु व्याख्याकारों की व्याख्यायें इस विषय में एकरूप नहीं हैं^३। ध्यान देने की बात है कि पाचरात्र तंत्र के महनीय आचार्य नारद इस उपनिषद् में एकायन विद्या के साथ विशेष रूप से संबंध दिखलाते पड़ते हैं। इस संबंध-विशेष के कारण 'एकायन विद्या' का अर्थ भक्तिमार्गीय तंत्र मानना ही उचित प्रतीत होता है। नागेश नामक एक अर्वाचीन ग्रंथकार की सम्मति में शुक्ल यजुर्वेदीय कारण शाखा की ही अग्रसंज्ञा 'एकायन शाखा' है^४। प्रपञ्चिदास में निष्पात श्रीपगायन तथा कौशिक श्रुतिओं के कारणशाखाध्यायी होने से भी यही तथ्य पुष्ट तथा समर्थित होता है^५। उपलब्ध आचार्य (दशम शतक) ने 'पाचरात्र श्रुति' तथा 'पाचरात्र उपनिषद्' से जो अनेक उद्धरण अपनी 'हन्द-प्रदीपिका' में दिये हैं^६, उनका भी संबंध 'एकायन शाखा' से सम्बन्धित प्रतीत होता है। उपलब्ध के इन निःसंदिग्ध निर्देशों से दशम शती तक इन ग्रंथों के अस्तित्व का अनुमान हम मज़ी मौति कर सकते हैं। पाचरात्रों का प्राचीनतम सिद्धांत-वर्णन महाभारत के 'नारायणीय अध्यायान' (शान्तिर्व, अध्याय ३३४-३५१) में उल्लेख होता है, परंतु गुप्तकाल में मागध धर्म के उदयकाल में पाचरात्र विषयक संहिताओं का निर्माण प्रचुरता के साथ हुआ। इस पाचरात्र साहित्य की लोकप्रियता का परिचय इसी घटना से लग सकता है कि इसमें लगभग दो सौ संहिताओं का नामनिर्देश आज भी पाया जाता है, यद्यपि अहिर्बुध्न्य संहिता, ईश्वर संहिता, ब्रह्मसंहिता आदि लगभग एक दर्जन से अधिक संहिताओं की प्रकाशित होने का अभी तक सौभाग्य प्राप्त नहीं हुआ है।

(उ) साध्य सत्त्व—ब्रह्म-पाचरात्र में ब्रह्म के उभय भाव—सगुण तथा निर्गुण—समभावेन स्वीकृत किए गए हैं। परब्रह्म अद्वितीय, दुःस्वरहित, निर्वेद्य तथा

^१ 'एकायन' यै फल एतदर्थो न विद्यते ।

तन्मादेकायन नाम प्रवदन्ति मनीषिणः ॥

^२ छांदोग्य उपनिषद् (सप्तम प्रपाठक, प्रथमवट, द्वितीय अंग)

^३ शांकराचार्य के मत में 'एकायन' = नीतिशास्त्र, रंगराजराज की सम्मति में एकायन = एकायन शाखा = पाचरात्र तंत्र । (द्रष्टव्य चतुर्थ भाग) ।

^४ 'कारणशाखा महिमामय' नामक हस्तलिखित ग्रंथ में । दृष्टव्य—प्रकाश सदनमें प्रोत्पद्यमान लालकैरी वैदिक, पृ० ३३६६ ।

^५ जगदाय संहिता १।१०६ ।

^६ हन्द प्रदीपिका, पृ० २ तथा पृ० ४० (विष्णुनगरम् संस्कृत श्रीरीज, काशी)

निर्विकार है। बिना तरंगों के अधुव्य प्रशात महार्णव के समान ब्रह्म प्रशात तथा महाविशाल है। वह प्राकृत गुणों के स्वर्ण से हीन है, परंतु अप्राकृत गुणों का निकेतन है। वह इदंता (स्वरूप), इंदक्ता (समानता) तथा इयत्ता (परिमाण)—इन तीनों व्यवच्छेदक पदार्थों से वह अवच्छिन्न नहीं होता। पदगुणों से मंडित होने के कारण वह 'भगवान्' है, समस्त भूतगामी होने के कारण 'वासुदेव' तथा समस्त आत्माओं में भेद्य होने के कारण 'परमात्मा' कहलाता है^१ एवं नर समूहों (नार) की अंतिम गति (अयन) होने से उसे ही 'नारायण' के नाम से पुकारते हैं। यह निर्गुण होकर भी सगुण है। उसके अप्राकृत गुणों की इयत्ता नहीं है, तथापि वह द्युः^२ गुणों—ज्ञान, शक्ति, ऐश्वर्य, बल, वीर्य तथा तेज—का मुख्यतया जगत् के उत्पादन तथा शिक्षण व्यापार के लिये आघार माना जाता है। ये द्युहों गुण उसके शरीर-स्थानीय हैं और इसीलिये नारायण 'पादगुण्य विमह' की संज्ञा से मंडित हैं।

भगवान् की शक्ति का सामान्य नाम 'लक्ष्मी' है। भगवान् तथा लक्ष्मी में—शक्तिमान् तथा शक्ति में—परस्पर अद्वैत संबंध प्रतीत होता है, परंतु दोनों में वस्तुतः अद्वैत नहीं है। प्रलय दशा में प्रपंच के विलय होने पर लक्ष्मी तथा नारायण का नितात ऐक्य नहीं होता। उस समय में भी नारायण तथा नारायणी शक्ति 'मानौ' (वस्तुतः नहीं) एकल धारण किए हुए रहते हैं^३। धर्म और धर्मी, चंद्र और चंद्रिका आदि के समान शक्ति और शक्तिमान् में 'अग्निनामान' संबंध अवश्यमेव स्वीकृत किया गया है, परंतु मूल में भेद रहता ही है^४।

(ऊ) सृष्टि तत्त्व—भगवान् जगत् के परम मंगल के लिये स्वतः चार रूपों की सृष्टि करते हैं—व्यूह, विभाग, अर्चागतार तथा अंतर्धामी। पूर्वकथित गुणों में से दो दो गुणों का प्राधान्य होने पर तीन व्यूहों की सृष्टि होती है। संकर्षण में रहता है ज्ञान तथा बल का आधिक्य, प्रद्युम्न में ऐश्वर्य तथा वीर्य का एवं अनिरुद्ध में शक्ति तथा तेज का। इन व्यूहों के कार्य पृथक् विभक्त रहते हैं। संकर्षण का कार्य है जगत् की सृष्टि और ऐकात्मिक (पाचरात्र) मार्ग का उपदेश। प्रद्युम्न का कार्य है तन्मार्गसंमत निया की शिक्षा तथा अनिरुद्ध का कार्य है नियाफल—मोक्षतत्त्व का शिक्षण। वासुदेव को सम्मिलित कर ये 'चतुर्व्यूह' के नाम से वैदिक संप्रदाय में प्रख्यात हैं। ये चारों भगवान् के ही रूप हैं, परंतु शंकराचार्य के

^१ द्रष्टव्य—अद्वैतव्य संज्ञिता, अध्याय २, श्लोक २२-२५। (अद्वयार, मदास)

^२ इनके अर्थ तथा स्वरूप के लिये द्रष्टव्य—वही, श्लोक ५५-६२

तथा प० बलदेव उपाध्याय - भा० ६०, पृ० ५३०-३१ (शास्त्रा मंदिर, काशी)

^३ व्यापकावति सत्त्वेवादेक सत्त्वमिव स्थितौ । —अदि० स० ५०८

^४ देवाच्छक्तिमतो भिन्ना ब्रह्मण न परमेश्विन । —वही ३१५३२०

उल्लेखानुसार चामुदेव से उत्पत्तिक्रम यह है—चामुदेव (ब्रह्म)—संकर्षण (जीव)—प्रद्युम्न (मन)—अनिरुद्ध (अहंकार)। शंकरनिर्दिष्ट^१ यह प्रख्यात पांचरात्रीय सिद्धांत अनेक संहिताओं में उपलब्ध नहीं है, परंतु महाभारत के नारायणीय उपाख्यान में, जो इस विषय का प्राचीनतम प्रमाण ग्रंथ माना जाता है, अवश्यमेव विद्यमान है^२। 'विमव' का अर्थ है अवतार। अर्वावतार से तात्पर्य भगवान् की प्रस्तरादि मूर्तियों से है तथा सब प्रारियों के हृत्पुंडरीक में निवासी नियामक भगवान् का रूप अंतर्धामी के नाम से व्यवहृत होता है। पूर्वनिर्दिष्ट चारों सत्त्वों की सृष्टि 'शुद्ध सृष्टि' कहलाती है, इनके अतिरिक्त अगत् की श्रौरसृष्टि 'शुद्धेतर सृष्टि' कहलाती है जो सात्त्विकों के प्रचलित मत से विशेष मिलती है।

जीव—भगवान् में मुख्यतया पाँच शक्तियों का निवास रहता है^३—उत्पत्ति, स्थिति, विनाश, निग्रहशक्ति (= माया, अविद्या आदि नामधारिणी तिरोधान शक्ति) और अनुग्रह शक्ति (= कृपा शक्ति)। जीव भगवान् के समान ही स्वभावतः सर्वशक्तिशाली, व्यापक और सर्वज्ञ होता है, परंतु सृष्टिकाल में भगवान् की तिरोधान शक्ति जीव के विमुख, शक्तिमत्त्व और सर्वज्ञत्व का तिरोधान कर देती है जिससे जीव क्रमशः अणु, किंचित्कर तथा किंचिज्ज्ञाता बन जाता है। इन्हें ही 'मल' के नाम से पुकारते हैं। जीवों की दीन दीन दशा के साक्षात्कार से भगवान् के हृदय में 'अनुग्रह शक्ति' का स्वतः आविर्भाव होता है जिसे आगम शास्त्र में 'शक्तिपात' कहते हैं।

(५) साधन मार्ग—वैष्णव को चाहिए कि वह भगवान् की उपासना में अपने समय को निरंतर लगावे। इस उपासना विधान की संज्ञा है—पंचकाल^४ जो प्रमथः अभिगमन (अभिमुख होना), उपादान (पूजा सामग्री का संग्रह), इज्या (पूजा), अर्घ्याय (वैष्णव ग्रंथों का मनन) तथा योग (अष्टांग योग) के नाम से प्रसिद्ध है। इसके साथ ही प्रपत्ति या शरणागति (= न्यास) साधना का उत्कृष्ट साधन है। शरणागति का शास्त्रीय विभाजन ६ रूपों में है^५—(१) आनुकूल्य का सङ्कल्प, (२) प्रातिकूल्य का वर्जन, (३) रक्षक का पूर्ण विश्वास, (४) भगवान् को रक्षक मानना, (५) आत्मसमर्पण तथा (६) कार्पण्य (अत्यंत दीनता)।

^१ ब्रह्मसूत्र २।१।४२-४५ पर शंकर स्पष्ट । (निर्णय सागर, वरी)

^२ द्रष्टव्य—म० भा०, शा० ५०, भ० १२।४०-४२।

^३ भ० ६० सं० १।४।३-१४।

^४ जयपाल्य संहिता २०।६१-७५।

^५ अरि० सं० ३।३।३।

इस उपासना के बल पर 'ब्रह्मभावापत्ति' होना ही मोक्ष है^१। पांचरात्र जीय तथा ब्रह्म के एकत्व का पक्षपाती दर्शन है, परंतु वह निवर्तवाद को न मानकर 'परिणामवाद' का पक्षपाती है।

शैव तंत्र—शिव के वैदिक देवता होने का प्रमाण वैदिक देवताओं के वर्णनप्रसंग में पूर्व ही उपन्यस्त किया जा चुका है। शिव के तांत्रिक रूप का संकेत हमें वैदिक साहित्य में भी मिलता है। अथर्वशिरस्-उपनिषद् में पशु, पाश, पाशुपत व्रत आदि तंत्र के पारिभाषिक शब्दों की उपलब्धि सर्वप्रथम होती है जिससे पाशुपत सिद्धांत की प्राचीनता स्वतः सिद्ध होती है। महाभारत तथा पुराणों में शैव संप्रदायों के नाम तथा सिद्धांत का बहुशः विवरण उपलब्ध होता है। नामों के विषय में एकसूत्रता नहीं मिलती। सामान्यतः माहेश्वर संप्रदाय चार रूपों में विभक्त है—शैव, पाशुपत, कालामुख तथा कापालिक। इन्हीं मतों के मूल ग्रंथों को शैवागम के नाम से पुकारते हैं। भगवान् शंकर ने अपने भक्तों के उद्धार के लिये पाँच सुखों से २८ तंत्रों का आविर्भाव किया^२। इनमें कामिक आगम प्रथम तथा वातुल आगम अंतिम है। इनमें १० तंत्र द्वैतमूलक हैं तथा १८ तंत्र द्वैताद्वैत प्रधान हैं जिनकी शिक्षा भिन्न भिन्न अधिकारियों को दी गई। इन आगमों के अनेक अंगभूत आगम भी हैं जो 'उपागम' के नाम से प्रख्यात हैं। 'कामिक' का उपागम 'मृगेंद्र' तंत्र नारायण फंठ की वृत्ति और अणोर शिवाचार्य की दीपिका के साथ प्रकाशित है।

कालामुख तथा कापालिक शैवों का संप्रदाय उच्छिद्यप्रणय है। उनकी नियाम्नों की भीषणता तथा रौद्रता इसका कारण प्रतीत होती है। 'मालतीमाधव'^३ तथा 'शंकर दिग्विजय'^४ के अध्ययन से कापालिकों की 'धीपर्वत' पर स्थिति, महा-मांस विन्यस आदि जगन्म कर्म, शंकराचार्य के हाथों इनके अध्यक्ष के पराजय की घटना का परिचय हमें मिलता है। परंतु इनका सिद्धांत आज छुप्तप्रणय है। आज शैव तंत्र के माननीय पाँच संप्रदायों के सिद्धांतों के संक्षिप्त वर्णन से ही संतोष करना है। इन संप्रदायों के नाम हैं—(१) शैव सिद्धांत, (२) पाशुपत, (३) वीर शैव, (४) रसेश्वर तथा (५) प्रत्यभिज्ञा।

^१ जयारण्य सं० ४।१२१, १२३।

^२ इनके नाम के लिये द्रष्टव्य—बलदेव उपाध्याय : भा० ८०, पृ० १५०-१६१।

^३ द्रष्टव्य—'मालतीमाधव' का अंक ६, (बने सरसुत सीरीज, पूना)

^४ द्रष्टव्य—शंकर दिग्विजय का लेखक द्वारा अनुवाद, पृ० ४८६-६२।

(१) शैव सिद्धांत—इस मत का प्रचार दक्षिण भारत के तमिलनाडु प्रांत में है तथा इस मत के मौलिक सिद्धांत ग्रंथ 'तमिल' भाषा में भी उपलब्ध होते हैं। यह 'सिद्धांत' मत के नाम से प्रख्यात संप्रदाय दार्शनिक दृष्टि से द्वैतवादी है। इसके अनुसार तीन रत्न माने जाते हैं—शिव, शक्ति तथा बिंदु। शुद्ध जगत् के कर्ता शिव हैं, कारण शक्ति है तथा उपादान बिंदु है। 'सिद्धांती' का यह बिंदु तत्त्व पांचराशों के 'विशुद्ध सत्त्व' के समकक्ष है। यही बिंदु शुद्ध ब्रह्म, कुंडलिनी, दिव्या शक्ति के नाम से अभिहित होता हुआ योग्यरूप में परिणत होकर शुद्ध जगत् की सृष्टि करता है। इसी का अरर अभिधान 'महामाया' है। शिव की दो शक्तियाँ होती हैं—समवायिनी और परिग्रहरूपा। समवायिनी शक्ति चिद्रूपा, निर्विकारा तथा अपरिणामिनी है जो 'शक्तितत्त्व' की आख्या से मंडित है। परिग्रहशक्ति अचेतन तथा परिणामशालिनी है जो 'बिंदु' के नाम से प्रख्यात है। बिंदु भी शुद्ध और अशुद्ध भेद से दो प्रकार का होता है। शुद्ध बिंदु = महामाया और अशुद्ध बिंदु = माया। दोनों में अंतर यही है कि ये दोनों भिन्न भिन्न जगत्‌ओं के उपादान कारण माने जाते हैं। महामाया उपादान कारण है सात्त्विक जगत् का, तो माया उपादान कारण है प्राकृत जगत् का। जब शिव अपनी समवायिनी शक्ति से बिंदु का आगस्त करते हैं, तब उसमें क्षोभ उत्पन्न होता है और शुद्ध जगत् की सृष्टि होती है। माया के क्षोभ से प्राकृत जगत् की सृष्टि होती है।

(अ) पति—शैव सिद्धांत के अनुसार तीन ही मुख्य पदार्थ होते हैं—
(१) पति = शिव, (२) पशु = जीव, (३) पाश = मल, कर्म आदि। 'पति' से अभिप्राय है शिव से। शिव परम ऐश्वर्य से संपन्न, स्वतंत्र तथा सर्वज्ञ होता है। शिव नित्यमुक्त है। शिव में स्वभावसिद्ध नित्यनिर्मल निरतिशय अयंज्ञान और क्रिया-शक्ति का समुच्चय रहता है। उनका कर्मफल रूप शरीर नहीं है, उनका शरीर शक्ति (मंत्र) रूप है। पंचमंत्र तनु शिव का 'ईशान' मंत्र मस्तक है, 'तत्पुरुष' मुख है, 'घोर' हृदय, 'कामदेव' गुह्य अंग तथा 'सद्योजात' उनका पाद है। शिव इन पाँच कृत्यों का साक्षात् कर्ता है—सृष्टि, रक्षित, संहार, तिरोभाव और अनुग्रह। शिव की दो अवस्थाएँ होती हैं—लयावस्था तथा भोगावस्था। जिस समय शक्ति समस्त व्यापारों को समाप्त कर स्वरूप मात्र में अवस्थान करती है, तब यह होती है लयावस्था। जिस समय शक्ति अंगोप को प्राप्त कर बिंदु को कार्य उत्पादन की ओर अप्रसर करती है और कार्य का उत्पादन कर शिव के ज्ञान और क्रिया में अभिवृद्धि करती है, तब शिव की भोगावस्था होती है।

(आ) पशु—अणु, परिच्छिन्न, सीमित शक्ति से समन्वित, क्षेत्रज्ञ जीव को ही 'पशु' कहते हैं। जीव साख्य पुरुष के समान 'अफर्ता' नहीं है, क्योंकि पाशों के दूर होने पर, शिव रूप होने पर, उसमें निरतिशय ज्ञानशक्ति और क्रियाशक्ति का

उदय होता है। अतः यह 'कर्ता' माना जाता है। पशु तीन प्रकार के होते हैं—
 विज्ञानाकल, प्रलयाकल तथा सफल। यह भेद मलों के तारतम्य के कारण होता
 है। जिन पशुओं में विज्ञान, योग तथा सन्यास से अथवा भोगमात्र से कर्म क्षीण हो-
 जाते हैं तथा शरीरबंध की उत्पत्ति नहीं होती उन्हें 'विज्ञानाकल' कहते हैं। इनमें
 केवल आरागमल अशुद्धि रहता है। प्रलयाकल जीव में प्रलय दशा में शरीरपात
 होने से 'मायीय' मल नहीं रहता, परंतु आणव मल तथा कामण मल की सत्ता
 बनी रहती है। 'सफल' जीवों में तीनों मलों का अस्तित्व विद्यमान रहता है।
 विज्ञानाकल पशु भी समाप्तकण्डुय तथा असमाप्तकण्डुय के भेद से दो प्रकार का
 होता है। जब इन जीवों का मल परिपक्व हो जाता है तब परम शिव अपनी
 अनुग्रह शक्ति से इन्हें 'विश्वेश्वर' पद प्रदान करते हैं जो संख्या में आठ हैं—अनंत,
 सूक्ष्म, शिरोधम, एक नेत्र, एक रुद्र, निर्मूर्ति, भीकंड तथा शिरांडी। अपक्वमल वाले
 जीवों को शिव दया से 'मंत्र' का रूप देते हैं जो संख्या में सात कोटि हैं और त्रिधा-
 त्तर के निवासी हैं। प्रलयाकल जीवों में यही दोनों भेद होते हैं जिनमें पक्वमल
 वाले इन जीवों को शिव मुक्ति प्रदान करते हैं और दूसरे इस संसार की नाना
 योनियों में भ्रमण किया करते हैं। सफल जीवों में भी पक्वमल वाले जीवों को शिव
 अपने शक्तिपात से 'मनेश्वर' पद प्रदान करते हैं और दूसरे प्रकार के जीव संसार में
 नाना विषयों का भोग किया करते हैं।

(इ) पाश—'पाश' का अर्थ है बंधन जिसके द्वारा शिवरूप होने पर भी
 जीव को पशुत्व की प्राप्ति होती है। ये चार प्रकार के होते हैं—मल, कर्म, माया
 तथा रोधशक्ति। जो जीव की स्वाभाविक ज्ञान निया शक्ति को तिरोहित करता है
 उसका नाम है—मल (या आणव मल, अणुता=परिच्छिद्यता)। पलायी जीवों के
 द्वारा नियमायु, बीज-अंकुर न्याय से अनादि, कार्यकलाप का नाम है कर्म (= धर्म
 या अधर्म)। प्रलयकाल में जीवों को अपने में लीन करनेवाली तथा सृष्टिकाल में
 उन्हें उत्पन्न करनेवाली 'माया' कहलाती है। रोधशक्ति के द्वारा शिव जीवों के
 स्वरूप का तिरोपान करते हैं और इसीलिये वह पाश रूप मानी जाती है।

(ई) साधन मार्ग—जीव वस्तुतः शिव रूप ही है, परंतु पूर्वोक्त पाशों के
 कारण वह अपने को बंधन में पाता है। मलों के दूर करने का उपाय न तो ज्ञान है
 और न कर्म, अपितु 'क्रिया' के द्वारा ही उसका अपसारण होता है। मलों का पाक
 होना नितांत आवश्यक होता है। मलापसारण का एकमात्र साधन है परम शिव
 की अनुग्रह शक्ति जो 'शक्तिपात' के नाम से तंत्रों में अभिहित की गई है। इसी का
 व्यावहारिक रूप है दीक्षा। शिव ही आचार्य के रूप में शिष्य को दीक्षा प्रदान
 करते हैं तथा जगत् के प्रपञ्चों से उसको मुक्ति दिलाते हैं। तान्त्रिकी मुक्ति की

विलक्षणता यही है कि उसमें ज्ञानशक्ति के साथ क्रियाशक्ति का उदय स्वतः प्राग्निर्भूत हो जाता है।

(२) पाशुपत मत—पाशुपत मत का मुख्य छेत्र राजस्थान तथा गुजरात रहा है। इसका दूसरा नाम नकुलीश पाशुपत भी है। इस मत के ऐतिहासिक संस्थापक कोई नकुलीश या लकुलीश नामक आचार्य थे जो शंकर के श्रटारह अवतारों में आठ अवनार माने जाते हैं। इनकी मूर्तियाँ भी मिलती हैं जिनके धार्य हाथ में लगुड या दंड रहता है तथा दाहिने हाथ में बीजपूर का पल तथा मस्तक केशों से ढका रहता है। लकुलीश का समय प्रथम शताब्दी के आसपास स्वीकार किया जाता है^१। सामान्य दृष्टि से 'पाशुपत' 'शैव' के पर्यायवाची माने जाते हैं, परंतु वस्तुतः दोनों में भेद है। इसीलिये गुणरत्न ने नैयायिकों को 'शैव' तथा वैशेषिकों को 'पाशुपत' माना है। पाशुपतों का साहित्य आब अधूरा और अपूर्ण मिलता है। सर्वदर्शनसंग्रह में नकुलीश पाशुपत के नाम से, मासर्वस्व (अष्टम शती) की 'गणेशारिका' में तथा मधेश्वररचित 'पाशुपतसूत्र' में इस मत का प्रामाणिक विवरण उनके सिद्धांतों के ज्ञान के लिये एकमात्र साधन है।

पाशुपतों की दार्शनिक दृष्टि द्वैतवादी है। इसके अनुसार पाँच पदार्थ मुख्य माने गए हैं—कार्य, कारण, योग, निधि और दुःश्चात।

(अ) कार्य—कार्य उसे कहते हैं जिसमें स्वातंत्र्य शक्ति न हो। यह तीन प्रकार का होता है—विद्या, कला और पशु। जीव और बड़ दोनों का अंतर्भाव कार्य के भीतर होता है। विद्या जीव का गुरु है जो दो प्रकार की है—बोध और अबोध। बोधस्वयमान विद्या का ही नाम चित्त है तथा जीव को पशुत्व की प्राप्ति कराने वाली धर्माधर्म से मुक्त विद्या अबोधरूपा है। चेतन के अधीन स्वयं अचेतन पदार्थ का नाम कला है। 'कला' दो प्रकार की होती है—कार्य तथा कारणरूपा। कार्यरूपा कला में पृथिवी आदि पाँचों तत्त्वों तथा गंधादि उनके विषयों का समावेश होता है। कारणरूपा कला में त्रयोदश इंद्रियों का अंतर्भाव होता है। पाशों के द्वारा बंधन पानेवाले 'पशु' जीव के प्रतीक हैं जो शरीर-इंद्रिय से संबद्ध होने पर 'साधन' तथा शरीर-इंद्रिय से विरहित होने पर 'निरंजन' कहलाता है।

(आ) कारण—कारण का अर्थ है इस विश्व की सृष्टि आदि कार्यों का निर्माहक-तत्त्व परमेश्वर या महेश्वर। महेश्वर अपरिमित ज्ञानशक्ति से जीवों का प्रत्यक्ष करते हैं और अपरिमित प्रभुशक्ति से जीवों का पालन करते हैं। अतः ज्ञान-शक्ति तथा प्रभुशक्ति से समन्वित परम ऐश्वर्य से युक्त महेश्वर ही 'पति' नाम से

अभिहित किए गए हैं। वह परम स्वतंत्र, ऐश्वर्यवान्, आद्य, एक तथा कर्ता है। उसी की इच्छाशक्ति से जीवों को इष्ट, अनिष्ट, शरीर, विषय तथा इंद्रियों की प्राप्ति हुआ करती है। इसलिये वह स्वतंत्र कर्ता कहलाता है जिसमें स्वातंत्र्य शक्ति तथा कर्तृत्व शक्ति का पूर्ण सामंजस्य रहता है—स्वतंत्रः कर्ता^१। वह अपनी कीड़ा या लीला के लिये जगत् का आविर्भाव और तिरोभाव किया करता है। इसी कारण वह 'देव' तथा निरपेक्ष होने से 'सार्वकामिक' कहा जाता है।

(६) योग—चित्त के द्वारा आत्मा तथा ईश्वर के संबंध को 'योग' कहते हैं। यह दो प्रकार का होता है—(१) क्रियात्मक (= जप, तप, ध्यान आदि), (२) क्रियोपरम (= क्रिया की निवृत्ति)। इस दूसरे प्रकार के अंतर्गत भगवान् में एकात्मिकी भक्ति, ज्ञान तथा सरणागति की गणना की जाती है। पाशुपत योग का विस्तृत वर्णन शैवपुराणों में उपलब्ध होता है। पातंजल योग का फल कैवल्य की प्राप्ति होता है, परंतु पाशुपत योग का फल दुःख की निवृत्ति के साथ साथ परम ऐश्वर्य का लाभ भी होता है। उनमें और भी भेद होता है।

(७) विधि—महेश्वर की प्राप्ति करनेवाला साधक-व्यापार विधि की संज्ञा पाता है। यह दो प्रकार का होता है—मुख्य तथा गौण। मुख्य विधि (चर्या) के दो मुख्य भेद हैं—व्रत तथा द्वार। भस्मस्नान, भस्मशयन, जप, उपहार तथा प्रदक्षिणा—ये पंचविध व्रत कहलाते हैं। उपहार अथवा नियम छः प्रकार का होता है—हवित, गीत, नृत्य, हुडहुकार, नमस्कार और जप्य जिनमें साधक को शिव की पूजा के समय क्रमशः हँसना, गाना, नाचना, बेल के समान शब्द करना, नमस्कार तथा जप का अनुष्ठान करना पड़ता है। द्वार के छः प्रकार हैं—(१) कायन=असुप्त पुरुष को सुप्त पुरुष के समान चिह्न धारण करना। (२) स्पर्दन = शरीर के अंगों का कंपन, (३) मंदन = लेंगड़ाते हुए चलना, (४) मृंगारण = कामिनी को देखकर कामुक के समान चेष्टा, (५) अवितत्करण = अविवेकी के समान निंदित कर्मों का आचरण, (६) अवितदभाषण = अनर्गल कटपटाँग बोलना। ये सब व्रत और द्वार प्रधानविधि के अंतर्गत हैं। गौण विधि में अनुस्नान, भैक्ष्य, उच्छिष्ट, निर्मास्य धारण आदि चर्या के अनुग्राहक कर्मों की गणना की जाती है।

(८) दुःखांत—'दुःखांत' का अर्थ है दुःखों की अत्यंत निवृत्तिरूपा मुक्ति। पाँच प्रकार के दोषों (अर्थात् मलों) के द्वारा पशु सदा बंधन में पड़ा रहता है जिनके नाम हैं—(१) मिथ्या ज्ञान, (२) अधर्म, (३) सक्तिहेतु (विषयों में

^१ पाशुपत सूत्र २।८। (अनंतरायन सखुन त्रयमाला, त्रिवेदम्)

आत्मिक का कारण विषयों से संपर्क, (४) च्युति (रुद्रतत्व से निच का च्युत होना), (५) पशुत्व (अलङ्कृत आदि पशुत्व के उत्पादक धर्म)। ऊपर वर्णित योग (आंतरिक साधना) और विधि (बाहरी साधना) के द्वारा मन का सर्वथा उपनयन किया जाता है। मोक्षनाम में पंचविध उपायों में 'प्रपत्ति' अंतिम साधन है। प्रपत्ति के द्वारा शिव का निच साधकों के प्रति दर्शा हो जाता है और तब उनके अनुग्रह के कारण जीव को मुक्ति प्राप्त होती है।

दुःखात् के दो प्रकार होते हैं—(१) अनात्मक अर्थात् दुःखों की केवल निवृत्ति, (२) सात्मक जिसमें परमैश्वर्य का लाभ होता है तथा ज्ञानक्रिया शक्ति का उदय संभव होता है। मुक्त पुरुषों को विलक्षण शक्ति उत्पन्न हो जाती है जिससे उन्हें पाँच प्रकार की आत्मशक्ति का लाभ हो जाता है—'दर्शन' (सूक्ष्म, व्यवहित तथा विप्रकृष्ट पदार्थों का ज्ञान), 'श्रवण' (सर्वविध शब्दों का ज्ञान), 'मनन' (समस्त चिंतित विषयों की विधि), 'विद्वान्' (समस्त शास्त्रों का संप्रत्यक्ष और अग्रतः ज्ञान), और सर्वज्ञत्व (समस्त पदार्थों का पूर्ण ज्ञान)। त्रिगुणिक भी मुक्त पुरुषों में अद्भुत रूप से पैदा होती है। अन्य मतों से इस मत में अनेक विलक्षणताएँ स्वतः सिद्ध हैं। पाश्चात्य योग के फल का संकेत ऊपर किया जा चुका है। अन्य दर्शनों में 'विधि' का फल होता है पुनरावृत्ति के सहित स्वर्ग, परंतु पाश्चात्य विधि का फल है पुनरावृत्ति से रहित सामीप्य आदि। पाश्चात्य मुक्ति परमैश्वर्य की उपलब्धि रूप है। इस प्रकार पाश्चात्य मत का अपना वैशिष्ट्य स्पष्ट, विग्रह तथा सुबोध है।

(३) वीर शैव मत—'वीर शैव' लोग लिंगायत या बंगम के नाम से विख्यात हैं। यद्यपि इस मत के आद्य प्रचारक एक ब्राह्मण थे, तथापि ये लोग वर्ण-व्यवस्था को नहीं मानते और शिवलिंग की चाँदी के संपुट में रखकर हर समय अपने गले में लटकाए रहते हैं। इनकी मान्यता है कि पाँच महापुरुषों ने इस प्राचीन धर्म का मित्र भिक्षु समर्थों में उपदेश दिया जिनके नाम हैं—तेण्डुकाचार्य, दादकाचार्य, एकोपमाचार्य, पंडिताचार्य और विष्णुाचार्य। ये शिव के विशिष्ट लिंगों से आविर्भूत हुए थे तथा रंभापुरी (मैसूर), ठंगैन, लक्ष्मीमठ (केदारनाथ), श्रीगैल और काशी में क्रमशः अपने विशिष्ट सिंहासनों की प्रतिष्ठा की थी। काशी में बंगमवादी मुहम्मद बंगशों के ही नाम से प्रसिद्ध है जहाँ इनका एक प्रधान पीठ (विष्णुाचार्य-महासंस्थान) आज भी जागरूक तथा क्रियाशील है। श्रीगति (१०६० ई०) ने ब्रह्मसूत्रों के ऊपर 'श्रीकरमाह्वय' लिखकर इस मत को उपनिषद्-मूलक सिद्ध किया है। इसके आदिप्रचारक का नाम बसव है। ये कलचुरी नरेश विजयल के मंत्री थे और इन्होंने अपने राजनीतिक अधिकार का सदुपयोग इस मत के

प्रचुर प्रचार के द्वारा किया। वसव को वीर शैव लोग अपने मत का आदिप्रचारक नहीं मानते, प्रत्युत उपबृंहणकर्ता ही मानते हैं।

वीर शैवों के द्वारा लिखित एक साहित्य है जो संस्कृत में न्यून परंतु कन्नड़ भाषा में बहुत ही अधिक है। कन्नड़ भाषा के मध्ययुग में वीर शैवी साहित्य का विपुल प्रचार था और इनके द्वारा कन्नड़ साहित्य की विशेष उन्नति हुई^१। श्री शिव योगी शिवाचार्य का 'सिद्धांत शिखामणि' इस मत के सिद्धांत तथा साधना का परिचायक एक माननीय संस्कृत ग्रंथ है।

(ब) सिद्धांत—वीर शैव का दार्शनिक मत शक्तिविशिष्टाद्वैत है। शक्ति-विशिष्ट जीव तथा शक्तिविशिष्ट शिव—इन दोनों का सामरस्य अर्थात् एकाकार है। शंकर का अद्वैत ज्ञानप्रधान है, परंतु यह मत कर्मप्रधान है। यह निष्काम कर्म का मार्ग प्रदर्शित करता है और इसीलिये इसे वीर धर्म या वीर मार्ग के नाम से पुकारते हैं।

(आ) शिव—परम तत्त्व एकमान शिव है जो पूर्ण अहंता रूप तथा पूर्ण स्वार्तृत्व रूप है। उसका पारिभाषिक अभिधान 'स्थल' है। इस नामकरण की सार्थकता भी है। यह चराचर जगत् शिव में स्थित रहता है (स्थ) तथा श्रंत में शिव में लय प्राप्त करता है (ल^२)। इसीलिये यह परमशिव 'स्थल' के नाम से प्रख्यात होता है। जब परम शिव में उपास्य और उपासक रूप से क्रीड़ा करने की इच्छा उत्पन्न होती है, तब उनके सामरस्य का विभेद हो जाता है और 'स्थल' के द्विविध रूप हो जाते हैं जिनमें एक को 'अंगस्थल' और दूसरे को 'लिंगस्थल' कहते हैं। 'लिंगस्थल' उपास्य और शिव रूप है तथा 'अंगस्थल' उपासक तथा जीव है। शक्ति के भी इसी प्रकार दो रूप हो जाते हैं। लिंग (शिव) की शक्ति का नाम 'कला' है और अंग (जीव) की शक्ति का नाम 'भक्ति' है। कलाशक्ति के द्वारा जगत् परम शिव से उत्पन्न होता है (प्रवृत्ति) तथा भक्तिशक्ति के द्वारा जगत् शिव के साथ एकीकृत होता है (निवृत्ति)। कला के द्वारा जीव शिव से उत्पन्न होता है और भक्ति के द्वारा वह शिव के साथ एकाकार हो जाता है।

(इ) लिंग—लिंग के तीन रूप होते हैं—(१) मावलिंग, (२) प्राण लिंग और (३) इष्टलिंग। इनमें प्रथम प्रकार कलाविहीन, सूक्ष्म रूप, फाल तथा

^१ द्रष्टव्य—राक्षस - हिंदी आफ् कनारीन लिसेचर।

(हेरिटेज आफ् इंडिया सीरीज, बलकृता)

^२ स्वीयते लीयते यत्र जगदेतत् चराचरम्।

तद् ब्रह्म स्थलमित्युक्तं स्थवतत्त्वविशारदै ॥

दिक् से अपरिच्छिन्न तथा परांतर है। प्राणलिंग कलाविहीन तथा कलायुक्त दोनों होता है। प्रथम का साक्षात्कार भद्रा के द्वारा होता है, तो इसका अवगमन बुद्धि के द्वारा। इष्टलिंग कलायुक्त है और चक्षु के द्वारा इसका दर्शन होता है। ये तीनों क्रमशः सत्, चित् तथा आनंदरूप होते हैं। भावलिंग परमतत्त्व है। प्राणलिंग उसका सूक्ष्म और इष्टलिंग स्थूल रूप है।

(ई) अंगस्थल—अंगस्थल अर्थात् जीव के भी तीन प्रकार होते हैं—

(१) योगांग—जीव शिव से योग अर्थात् एकीभाव प्राप्त कर आनंद की प्राप्ति करता है सुषुप्ति-चैतन्य के समान।

(२) भोगांग—जीव शिव के साथ ही साथ आनंद का उपभोग करता है। स्वप्न चैतन्य के समान दशा। सूक्ष्म शरीर वृत्त्य।

(३) त्यागांग—संसार को क्षणभंगुर तथा अनित्य मानकर उसका त्याग। स्थूल शरीर तथा जाग्रत चैतन्य के समान।

वेदात के शब्दों में ये तीनों क्रमशः कारणरूप प्राज्ञ, सूक्ष्म रूप तेजस तथा स्थूलरूप विश्व के प्रतीक तथा प्रतिनिधि हैं। जीव शिव का अंशरूप है। जीव तथा शिव का पारमार्थिक मेदाभेद है वहि तथा बहिष्कृष्टों के समान। परम शिव से उत्पन्न जगत् भी मिथ्या नहीं, सत्य ही है।

शिव की कृपा से ही जीव को मुक्ति का लाभ होता है। गुरु के द्वारा दीक्षा का कार्य वीर शैवों में एक आवश्यक वस्तु माना जाता है। गुरु अपने शिष्य को पञ्चाक्षर मंत्र (ऊँ नमः शिवाय) का उपदेश देता है तथा यज्ञोपवीत के स्थान पर शिवलिंग धारण करने का भी उपदेश करता है। दीक्षा प्राप्त कर लेने पर जीव शिव रूप बन जाता है। शिव के साथ सादात्म्य प्राप्त होने पर जीव मुक्त हो जाता है। 'वीर' शब्द के प्रथम खंड 'वी' का अर्थ है जीव तथा शिव की ऐक्य-बोधिका विद्या एवं द्वितीय खंड का अर्थ है 'र' = रमण करनेवाला। अतः 'वीर शैव' का अर्थ है—जीव तथा शिव की एकता में रमण करनेवाला व्यक्ति^१। यह मत रामानुज के सिद्धांत के अधिक पास है। शक्तिविशिष्ट शिव ही परम तत्त्व है^२।

^१ वी शब्देनोच्यते विद्या शिवजीवैकबोधिका।

तथा रमन्ते ये शैवा वीरशैवास्तु ते स्मृत्यः ॥

^२ विशेष के लिये द्रष्टव्य—

काशीनाथ शास्त्री : शक्तिविशिष्टादिव सिद्धांत । (जगन्नाथी, काशी)

बलदेव उपाध्याय : भा० द०, पृ० ५७०-५७८।

(४) रसेश्वर दर्शन—इस मत में जीवन्मुक्ति ही वास्तव मुक्ति है और उसकी प्राप्ति का एकमात्र साधन है स्थिर या दिव्य देह की प्राप्ति । मुक्ति ज्ञान के द्वारा प्राप्य है और ज्ञान योग के अभ्यास से, और यह तभी संभव है जब नाना प्रकार की सहज व्याधियों से मुक्त होकर देह स्थिर या ब्रजमय हो जाय । इस सिद्धांत का नाम है—पिंडस्थैर्य (या शरीर की स्थिरता) । शरीर को स्थिर, दृढ़ तथा व्याधिविरहित बनाने के लौकिक उपायों में 'पारद' (पारा) के भस्म का सेवन सर्वोत्तम है । भारतीय चिकित्साशास्त्र में पारद भस्म की महिमा अतुलनीय है । साधारण दु.खों से मुक्ति देने तथा उस पार पहुँचा देने के कारण ही 'पारद' के नाम की ('पार' देनेवाला) सार्थकता है । वैद्यक के अनुसार 'पारद' की शक्ति विलक्षण होती है । पारद भगवान् शंकर का चौर्य माना जाता है तथा अभ्रक पारंगती का रत्न । इन दोनों के योग से उत्पन्न भस्म प्राणियों के शरीर को दिव्य बनाने में सर्वथा समर्थ होता है । इसमें आश्चर्य ही क्या है ? इसके साथ प्राणवायु का नियमन भी सर्वथा उपकारी होता है । इसलिये हठयोग के साथ साथ पारदभस्म के सेवन से दिव्य देह की प्राप्ति प्राचीन काल में सुनी जाती है ।

'पारद' का ही नाम 'रस' है और यही 'रस' ईश्वर माना जाता है इस दर्शन में । स्वेदन, मर्दन आदि अठारह संस्कारों के द्वारा पारद सिद्ध किया जाता है और इस सिद्ध रस के द्वारा जरा तथा मरण का भय सदा के लिये छूट जाता है । भर्तृहरि ने इसी तत्त्व की ओर इस प्रख्यात पद्य में संकेत किया है :

अयन्ति ते सुकृतिनः रससिद्धाः कवीश्वराः ।

भास्ति वेपथुं यशः काये जरामरणं न भयम् ॥

पारद भस्म की यही पहचान है कि तौत्रा पर रागड़ते ही वह सोना बन जाता है । यह बाहरी परीक्षा है । उसका सेवन करने से शरीर के परमाणु बदलकर नित्य तथा दृढ़ बन जाते हैं । इस मत में साधना का क्रमिक विकास है—पारद भस्म के प्रयोग से दिव्य शरीर बनाना—योगाभ्यास करना—तथा आत्मा का इसी शरीर में दर्शन । रस को ईश्वर मानने के कारण ही यह मत 'रसेश्वर' के नाम से अभिहित किया गया है । इस मत में 'जीवन्मुक्ति' ही वास्तव मुक्ति है । तैत्तिरीय उपनिषद् का यह महनीय मंत्र^१ इस दर्शन की आधारशिला है—

रसी वै सः । रसं ह्येवायं लब्ध्वाऽऽनन्दी भवति ।

इस दर्शन का भी एक साहित्य था जो प्राचीन काल में बहुत प्रसिद्ध था ।

बौद्ध आचार्य नागार्जुन ने 'रसरत्नाकर' लिखकर रसतत्त्व की बड़ी सुंदर भीमासा की है। उन्हें रस सिद्ध या श्रौर इसीलिये वे 'सिद्ध नागार्जुन' के नाम से विख्यात थे। गोविंद भगवत्पाद ने 'रसहृदय' नामक ग्रंथ में रसशास्त्र का हृदय खोलकर रख दिया है। यह ग्रंथ किरातदेश के राजा मदनरथ के आग्रह पर संभवतः हिमालय के किसी प्रदेश में लिखा गया था। 'रसरत्नसमुच्चय' तेरहवीं शती का श्रद्धंत महत्त्वपूर्ण ग्रंथ है। इस ग्रंथ के प्रथम अध्याय (श्लोक २-७) में प्राचीनकाल के रससिद्धि के विशेषतः २७ व्यक्तियों के नाम दिए गए हैं जिनमें नागार्जुन तथा गोविंद के अतिरिक्त चंद्रसेन, लंकेश, विशारद, माहव्य, भास्कर, सुरानंद आदि के नाम उल्लिखित हैं। इसके लेखक वाग्भट प्रख्यात वाग्भट से भिन्न व्यक्ति हैं। रसशास्त्र का विशाल साहित्य धीरे धीरे प्रकाश में आ रहा है। इनका आयुर्वेदिक मूल्य के अतिरिक्त दार्शनिक महत्त्व भी कम नहीं है। 'सर्वदर्शनसंग्रह' में रसेश्वरदर्शन का संक्षिप्त परिचय मूल सिद्धांतों की जानकारी के लिये पर्याप्त है।

(५) प्रत्यभिज्ञा दर्शन—काश्मीर में प्रचलित शिवाद्वैत सिद्धांत की प्रत्यभिज्ञा, स्पंद अथवा त्रिक दर्शन के नाम से पुकारते हैं। स्पंद तथा त्रिक एक ही दर्शन की दो भिन्न भिन्न शाखाएँ हैं जिनमें आध्यात्मिक तत्त्वों का एक समान विवरण उपलब्ध होता है। 'त्रिक' नामकरण के अनेक कारण हैं। ६२ आगमों में सिद्धा, नामक तथा मालिनी इन तीन आगमों के प्रधानतया उपजीव्य होने के कारण अथवा पशु, पति तथा पाश इन त्रिविध विषयों की व्याख्या के हेतु यह दर्शन 'त्रिक' नाम से पुकारा जाता है। इस दर्शन की दार्शनिक दृष्टि पूर्ण अद्वैतवादी है तथा साधना मार्ग में भक्ति तथा ज्ञान के पूर्ण सामंजस्य का यह पक्षपाती है। इस दर्शन के आधारपीठ केवल ७७ सूत्र हैं जिन्हें भगवान् श्रीकृष्ण के स्वप्नादेश से आचार्य वसुगुप्त (८०० ई० के आसपास) ने महादेव गिरि के एक विशाल शिलाखंड पर उद्भक्ति पासा तथा उद्धार किया। वसुगुप्त के दो पट्टशिष्य हुए—कज्जद तथा सोमानंद जिनमें प्रथम ने स्पंदसिद्धांत का प्रचार किया तथा दूसरे ने प्रत्यभिज्ञा (या त्रिक) मत का प्रसार किया 'शिवदृष्टि' नामक ग्रंथ में। सोमानंद के शिष्य हुए उत्पलाचार्य जिनकी 'ईश्वर-प्रत्यभिज्ञा-कारिका' परपक्ष का खंडन कर अद्वैत का मंडन करनेवाला संप्रदाय का भगवत्पाद है। उत्पल के प्रशिष्य तथा लक्ष्मण गुप्त के शिष्य परममहेश्वर आचार्य अभिनवगुप्त इस संप्रदाय के शंकराचार्य हैं जिनके प्रौढ़ प्रतिपादन, दार्शनिक गिद्धेपर तथा साधनापरक भीमासन के कारण यह दर्शन अपने पूर्ण वैभव तथा उन्नति पर चढा हुआ है। अभिनवगुप्त (६५० ई०-१००० ई०) के प्रौढतम ग्रंथ हैं—ईश्वरप्रत्यभिज्ञाविमर्शिणी (उत्पल के ग्रंथ की व्याख्या), तंत्रालोक (तंत्र के दार्शनिक तथा साधनापरक तथ्यों का विशाल विवेचन)। इनके शिष्य शंकरराज (६७१ ई०-१०२५ ई०) ने प्राचीन संनौ

की सुनभ व्याख्या तथा गुरु के मान्य ग्रंथों पर भाष्य तथा 'प्रत्यभिज्ञाहृदय' आदि मौलिक ग्रंथों का निर्माण कर इसे अत्यंत विस्तृत तथा व्यापक बनाया^१ ।

(अ) परम तत्त्व—यिक दर्शन तथा शक्ति दर्शन की आध्यात्मिक दृष्टि अद्वैतवाद की है क्योंकि दोनों के मत में एक ही अद्वय परमेश्वर परम तत्त्व है जो शिव तथा शक्ति का, कामेश्वर तथा कामेश्वरी का सामरस्य रूप है। यह आत्मा चैतन्य-रूप है तथा स्वयं निर्विकार रूप से जगत् के समस्त पदार्थों में अनुस्यूत है। चैतन्य, परा संवित्, अनुत्तर, परमेश्वर, स्पर्द तथा परम शिव—ये सब उस परम तत्त्व के भिन्न भिन्न अभिधान हैं। परमेश्वर के दो भाव होते हैं—'विश्वात्मक' तथा 'निश्चोत्तीर्ण'। विश्वात्मक रूप से यह जगत् के प्रत्येक वस्तु में व्यापक रहता है, परंतु व्यापक होकर भी यह अपने 'निश्चोत्तीर्ण' रूप से सब पदार्थों का अतिक्रमण करता है^२। परम शिव इस विश्व का उन्मीलन स्वयं करते हैं। वह परम स्वतंत्र हैं। अतएव अपनी स्वातंत्र्य शक्ति से संपन्न होकर परम शिव स्वेच्छया स्वभित्ति में अर्थात् अपने ही आघार में जगत् का उन्मीलन करते हैं^३। जगत् की उत्पत्ति नहीं होती, प्रसृत पूर्णस्थित जगत् का केवल प्रकटीकरण होता है। आचार्य वसुगुप्त द्वारा शिव तत्त्व का यह प्रतिपादन नितांत प्रसिद्ध तथा विशद है—

निरुपादान-संसारमभित्तावेव तन्वते ।

जगत्-चित्रं नमस्तस्मै कलाश्लाघ्याय शूलिने ॥

लौकिक चित्रकार सामग्री के बल पर भित्ति के ऊपर ही चित्र को बनाता है, परंतु परम शिव एक विलक्षण चित्रकार है जो बिना किसी सामग्री के ही और भित्ति (आघार) के बिना ही इस विशाल जगत् रूपी चित्र की रचना करता है। स्वातंत्र्य शक्ति या इच्छा शक्ति ही इस निलाय का कारण है। परमेश्वर की पाँच ही शक्तियाँ मुख्य मानी जाती हैं—चित्, आनंद, इच्छा, ज्ञान तथा क्रिया। इन शक्तियों की विस्तृत व्याख्या तंत्रग्रंथों में दी गई है^४।

(आ) जगत् के साथ संबंध—परमेश्वर तथा जगत् का संबंध दर्पण-बिंबवत् माना गया है। जिस प्रकार निर्मल दर्पण में ग्राम, नगर आदि प्रतिबिंबित होने पर उससे अभिन्न होने पर भी दर्पण से और परस्पर भी भिन्न प्रतीत होते हैं,

^१ दृष्टव्य—चैतनी : काश्मीर शैविज्य (अ०) (श्रीनगर, काश्मीर)

बलदेव उपाध्याय : भा० ६०, पृ० १५३-१५४ ।

^२ प्रत्यभिज्ञाहृदय—सूत्र ३ । (काश्मीर शैव ग्रन्थमाला, श्रीनगर)

^३ स्वेच्छया स्वभित्ति विश्वमुन्मीलयति । —प्रत्यभिज्ञाहृदय, सूत्र २१

^४ अभिनव गुप्त : तन्त्रसार, आदिक १ । (श्रीनगर)

हिंदी साहित्य का दृढ़ इतिहास

उसी प्रकार परमेश्वर में प्रतिबिंबित यह विश्व अभिन्न होने पर भी घटपटादि रूप से भिन्न अवभासित होता है^१। द्वैत भावना कल्पित है। अद्वैत भावना वास्तव है। यह आभास या प्रतिबिंब तत्व मानने के कारण ही त्रिक दर्शन की दार्शनिक दृष्टि आभासवाद के नाम से विख्यात है। यह विश्व चिन्मयी शक्ति का स्वरूप है। अतः यह कथमपि असत्य नहीं हो सकता। परिणामवाद में वस्तु का स्वरूप तिरोहित होकर अन्य रूप धारण करता है, परंतु इस दर्शन के अनुसार तो शिव के प्रकाश के तिरोधान से यह जगत् ही ग्रंथा हो जायगा। फलतः न यहाँ परिणामवाद अंगीकृत है और न विवर्तवाद, प्रत्युत स्वातंत्र्यवाद या आभासवाद ही केवल मान्य सिद्धांत है।

(इ) छत्तीस तत्त्व—शैव तथा शक्ति तंत्रों के अनुसार ३६ तत्त्व हैं जो तीन भागों में विभक्त होते हैं—

तत्त्व	संख्या	नाम
(क) शिवतत्त्व	(२) —	(१) शिव, (२) शक्ति।
(ख) विद्यातत्त्व	(३) —	(३) सदाशिव, (४) ईश्वर, (५) शुद्ध विद्या।
(ग) आत्मतत्त्व	(३१) —	(६) माया, (७) कला, (८) विद्या, (९) राग, (१०) काल, (११) नियति, (१२) पुण्य, (१३) प्रकृति, (१४) बुद्धि, (१५) अहंकार, (१६) मन, (१७-२१) पंच ज्ञानेंद्रिय, (२२-२६) पंच क्रयेंद्रिय, (२७-३१) पंच विषय तथा (३२-३६) पंच महाभूत।

परमेश्वर के हृदय में विश्वसृष्टि की इच्छा उत्पन्न होते ही उसके दो रूप हो जाते हैं—शिवरूप तथा शक्तिरूप। शिव प्रकाशरूप है तथा शक्ति विमंशरूप है। 'विमंश' का अर्थ है—पूर्ण अकृत्रिम अहं की स्मृति। अहमंश ग्राहक शिव है तथा ग्राह्य इदमंश शक्ति है। विश्व प्रकार बिना दर्पण के मुख का प्रत्यक्ष नहीं होता, उसी प्रकार बिना विमंश के प्रकाश के रूप की सिद्धि नहीं होती। मधु में मिठास तो है, परंतु वह स्वयं अपने मिठास का स्वाद नहीं ले सकता। उसी प्रकार शक्ति के

^१ अभिनव गुप्त : प्रामाण्यभारतिका १२, १३। (श्रीनगर)

बिना शिव को अपने प्रकाशस्वरूप का ज्ञान नहीं होता। इस प्रकार शिव में चेतनता का ज्ञान शक्ति के कारण होता है। शक्ति (बीज 'इ') के बिना शिव शब ही है। आचार्य शंकर का कथन इस विषय में यथार्थ है^१। शिव तथा शक्ति का परस्पर संबंध अविनाभाव का है अर्थात् न तो शिव शक्ति से विरहित रह सकते हैं और न शक्ति शिव से। चंद्र और चंद्रिका के समान दोनों में किंचिन्मात्र भी अंतर नहीं होता :

न शिवेन विना देवी न देव्या च विना शिवः ।

मानयोरन्तरं किंचिन् चन्द्र चन्द्रिकयोरिव ॥

शिव शक्ति के अंतर उन्मेष को सदाशिव तथा बाह्य उन्मेष को ईश्वर कहते हैं। सदाशिव दशा में प्रभा का अहमंश इदमंश को आन्ध्रादित कर वर्तमान रहता है। ईश्वर दशा में 'अहं' इदं (जगत्) का अनुमन आत्मा के अभिन्न रूप में ग्रहण करता है। 'सद् गिया' ज्ञान की वह दशा है जिसमें अहं (विषयी) तथा इदं (विषय) का पूर्ण सामानाधिकरस्य रहता है अर्थात् दोनों की स्थिति समान-रूपेण रहती है। अब माया का कार्य आरंभ होता है जो अहं तथा इदं को पृथक् पृथक् कर देती है। अहमंश हो जाता है पुरुष तथा इदमंश होती है प्रकृति। माया शिव की पुरुष रूप में परिणतिके निमित्त पाँच उपाधियों (या कंडुकों) की सृष्टि करती है।

(६) पंचकंडुक—जीव के सर्वकर्तृत्व को संकुचित करनेवाला तत्त्व कला है जिसके कारण वह किंचित् कर्तृत्व की शक्ति से युक्त होता है। सर्वशता का संकोचक तत्त्व त्रिगा है तथा नित्य वृत्तित्व गुण का संकोचक तत्त्व रागा है जिसके कारण जीव विषयों से प्रेम करने लगता है। नित्यत्व को संकुचित करनेवाला तत्त्व 'काल' तथा जीव की स्वार्तन्य शक्ति को संकुचित करनेवाला तत्त्व 'नियति' (नियमन हेतु) होता है। जीव के स्वाभाविक सर्वज्ञत्वादि गुणों का आवरण करने के कारण इन पाँचों की तात्रिकी संज्ञा 'कंडुक' है। ये ही पचादश तत्त्व शास्त्रों के २५ तत्त्वों के ऊपर संज्ञा में सूक्ष्म तत्त्व के रूप में स्वीकृत किए गए हैं। अंतिम पचीस तत्त्वों का विकासक्रम शास्त्रों के ही अनुरूप है।

(७) साधनमार्ग—प्रत्यभिज्ञा का साधनमार्ग एक विशिष्ट उपासना मार्ग है जिसमें मक्ति तथा ज्ञान का पूर्ण सामंजस्य माना जाता है। शंकर के अद्वैतवाद की चरम दशा में ज्ञान का ही पूर्ण साम्राज्य विराजता है और वहाँ मक्ति का स्थान नहीं रहता। मक्ति द्वैतवाद पर प्रतिष्ठित रहती है, परंतु यह साधनरूप अज्ञानमूलक

^१ सौःयंबहरी, श्लोक १। (भट्टार, भद्राक्ष)

भक्ति होती है। जीव वस्तुतः शिव है। उसमें नित्यसिद्ध ज्ञान तथा भक्ति की सत्ता है, परंतु व्यवहार दशा में उसके ऊपर आवरण पड़ा रहता है। उसी आवरण के भंग से मोक्ष या 'चिदानंदलाम' का उदय होता है।

इस मोक्ष की सिद्धि के उपायों के विषय में स्पंद तथा प्रत्यभिज्ञा की दृष्टि में पार्यव्य है। स्पंद के अनुसार उपायत्रयी के द्वारा आनंदलाम होता है जिसके अंतर्गत तीन उपाय मान्य हैं :

(१) क्रियोपाय (आशुबोपाय—भजन, तत्रादि क्रिया)

(२) ज्ञानोपाय (शाक्तोपाय—द्वैत ज्ञान की अद्वैत ज्ञान में परिणति)

(३) शाक्तोपाय (इच्छोपाय—इच्छामात्र से परम तत्त्व का ज्ञान।

जिस प्रकार किसी जौहरी को रत्न को देखते ही उसके मूल्य का ज्ञान सध. हो जाता है, उसी प्रकार निचरों के एकीकरण (अनुसंधि) के बिना केवल इच्छामात्र से परम तत्त्व का ज्ञान विशिष्ट साधकों का हो जाता है^१।)

प्रत्यभिज्ञा के अनुसार ये तीनों साधन अकिंचित्कर है। परम तत्त्व का साक्षात्कार 'प्रत्यभिज्ञा' के द्वारा ही हो सकता है, 'प्रत्यभिज्ञा' का अर्थ है ज्ञात वस्तु को फिर से जानना या पहचानना और यह गुरु के द्वारा दी गई 'दीक्षा' के द्वारा होता है।

दीक्षा का अर्थ है पशुबंधन या अज्ञान का क्षय या नाश पर सत्यज्ञान की प्राप्ति कराना^२। तत्त्वज्ञ गुरु के एक शब्द से ही यह तत्त्व स्फुरित हो जाता है। इस तत्त्व के परिचय के लिये कामिनी का दृष्टांत बड़ा ही सुंदर तथा सटीक है। कोई सुंदरी मदनलेख, प्रेमपत्र तथा दूती के भेजने से आए हुए तथा समीप में खड़े होनेवाले प्रियतम को पाकर भी आनंदित नहीं होती परंतु दूती के वचन या लक्ष्णों के द्वारा उसे पहचानकर आनंद लाभ करती है। साधक की भी ठीक यही दशा होती है। आख, शक्त तथा शम्भु उपायों से आत्मचेतन्य का स्फुरण होने पर भी 'अहं महेश्वर' यह अद्वैत ज्ञान वह तभी प्राप्त करता है जब गुरु के उपदेशों से शिव को ठीक ठीक पहचान लेता है। अतः 'प्रत्यभिज्ञा' ही शिवत्व लाभ का प्रधान साधन है^३ :

^१ यथा विस्फुरितदृष्टामनुसन्धिं विनाप्यनम्।

भाति भावः स्फुरत्तद्वत् केनापि शिवारमता।

—नवालो ११८६ (काश्मीर सीरीज, श्रीनगर)

^२ दीयते ज्ञानसद्भावः जीयते पशुबन्धनम्।

दान-धन-समुत्ता दीया तनेह कीर्तिता ॥ —नवालो ११८०

^३ द्रष्टव्य—ईश्वर प्रत्यभिज्ञा ४।१।६। (काश्मीर सीरीज, श्रीनगर)

तैस्तीरप्युपयाचितैरुपनतस्तन्व्याः स्थितोऽप्यन्तिके
कान्तो लोकसमान एवमपरिज्ञातो न रन्तुं यथा
लोकस्यैव तथा नवेक्षितगुणः स्वात्मापि विधेश्वरो
मैवालं निजवैभवाय तदियं सत्प्रत्यभिज्ञादिता ।

(७) ब्रह्माद्वैत तथा ईश्वराद्वयवाद—आचार्य शंकर द्वारा प्रचारित
अद्वैतवाद तथा प्रत्यभिज्ञासंमत ईश्वराद्वयवाद मूलतः अद्वयवादी होने पर भी ठीक
एक ही प्रकार के नहीं हैं । 'माया' के स्वरूप को लेकर दोनों में गंभीर मतभेद है ।
अज्ञान के प्रथम आविर्भाव की मीमांसा अद्वैत वेदात में उतनी रुचिकर तथा संतोष-
प्रद नहीं है । प्रत्यभिज्ञा की समीक्षा अन्य रूप ग्रहण करती है । यहाँ माया की
प्रवृत्ति आकर्षक नहीं है । वह तो आत्मा का स्वातंत्र्यमूलक—अपनी इच्छा से
परिग्रहीत रूप है । परम स्वतंत्र परमेश्वर जब अपने स्वरूप को ढक देता है, तब
भी उसका आवरणहीन रूप अभ्युत भाव से विद्यमान रहता है सूर्य के समान । इस
प्रकार माया ईश्वर की स्वातंत्र्य शक्ति का विजृम्भण मात्र है । शंकर वेदात में ब्रह्म में
कर्तृत्व का अभाव रहता है परंतु आगममत में यह त्रुटि नहीं रहती । परमेश्वर के
लिखे ज्ञान और क्रिया एक समान होते हैं । उसकी निशा ही ज्ञान है तथा कर्तृभाव
होने से ज्ञान ही क्रिया है । इस आगम-मार्ग में ज्ञान तथा भक्ति का सामंजस्य
होता है, इसका संकेत हम पहले भी कर आए हैं । शंकर मत में भक्ति द्वैतमूलक
होती है और चरम दशा में ज्ञान के साथ उसकी स्थिति नहीं रहती, परंतु प्रत्यभिज्ञा
के अनुसार अद्वैत ज्ञान का उदय होने पर ही निर्व्याज अहेतुकी भक्ति का उदय संपन्न
होता है । भीमदुर्गावत की भी यही दृष्टि है^१ । नरहरि का यह कथन सुंदर तथा
युक्तियुक्त है कि ज्ञान से पूर्व द्वैत मोह उत्पन्न करता है, परंतु मनीषा से ज्ञान उत्पन्न
होने पर भक्ति के लिखे कल्पित द्वैत अद्वैत से भी सुंदर होता है^२ । दंपती के मिलने
के समय जीव तथा शिव का यह संयोग परमानंद दायक 'सामरस्य' कहलाता है
और तांत्रिक साधन का यही चरम अवसान होता है ।

(८) शाक्त तंत्र

(अ) ध्येय—शक्तिपूजा के विषय में विशेष जानकारी न होने से साधारण
जनता को कौन कहे शिक्षितों में उसके विषय में नाना प्रकार की भ्रांतियों पैली हुई

^१ भास्कराचार्य हि मुनयो निर्धन्या अप्युत्तमये ।

सुर्वन्त्यहेतुतो भक्तिमित्यभूत्तुल्यो हरिः ॥ —भा० पु०

^२ नरहरि—श्रीपसार, पृ० २००-२०१ ।

हैं। शाक्तधर्म का ध्येय जीवात्मा की परमात्मा के साथ अभेदसिद्धि है। यह अद्वैत-वाद का साधनमार्ग है। सच्चा शाक्त अपने को शक्ति के साथ सदा अभिन्न, शोकहीन, सच्चिदानंद रूप तथा नित्य, मुक्त स्वभाववाला मानता है। शक्ति का सत्त्व पूर्ण वैदिक है। ऋग्वेद के वार्गाभृणी सूक्त (१०।१२५) में जिस शक्तितत्त्व का संकेत है, शाक्त तंत्र उसी के माध्य माने जा सकते हैं।

(आ) भाव तथा आचार—शाक्त मत में तीन भाव तथा सात आचार हैं। पशुभाव, वीरभाव तथा दिव्यभाव—ये तीन भाव हैं तथा वेदाचार, वैष्णवाचार, शैवाचार, दक्षिणाचार, वामाचार, सिद्धांताचार तथा कौलाचार—ये पूर्वोक्त तीन भावों से संबद्ध सात आचार हैं। 'भाव' मानस अवस्था है तथा 'आचार' बाह्यी आचरण है। भावों में साधक द्वैत से अद्वैत में प्रतिष्ठित होता है। पशु बद्धजीव का प्रतीक होने से तदीय भाव द्वैत भावोपपन्न पुरुष का चोतक है। जो व्यक्ति अज्ञान रज्जु के काटने में कुछ माघा में भी कृतकार्य होता है वह 'वीर' कहलाता है। जो साधक वीरभाव की पुष्टि से द्वैत भाव के दूरीकरण में समर्थ होता है तथा इष्ट देवता की सत्ता में अपनी सत्ता को डुबाकर अद्वैतानंद का आस्वादन करता है वह दिव्य कहलाता है। आचारों का वर्गीकरण इस प्रकार है :

आचार	भाव
वेद, वैष्णव, शैव तथा दक्षिण आचार	पशु भाव
वाम, सिद्धांत	वीर भाव
कौल	दिव्य भाव

पक्का अद्वैतवादी साधक 'कौल' कहलाता है जो कर्म और चंदन में, शत्रु तथा पुत्र में काचन तथा तृण में तनिक भी मेदबुद्धि नहीं रखता^१।

(इ) संप्रदाय—कौल मार्ग के अनेक संप्रदाय हैं। श्री विद्या के उपासकों का एक अन्य आचार है जो समयाचार के नाम से प्रसिद्ध है। 'समय' का अर्थ है हृदयाकाश में चक्रकीर भावना कर पूजा का विधान और इसीलिये 'समयाचार' में अंतर्भाग (अंतःपूजा) की ही प्रधानता रहती है। कौलमार्गी तथा समयाचारी के

^१ अद देवी न चाम्बोलि प्रश्नैवाहं न शोकमाह् ।

सच्चिदानन्दरूपोऽहं नित्य-मुक्त स्वभाववान् ॥

^२ कर्ममे चन्दने भिन्नं पुत्रे शत्रौ तथा प्रिये ।

हमशाने भवने देवि तमेव काचने तृणे ।

न मेरी यस्य देवेति ॥ कौलः परिकीर्तितः ॥

सिद्धांतों में परस्पर महान् संघर्ष है तथा वे एक दूसरे की निंदा करते हैं। तथ्य यह है कि शाक्त पूजाविधान गुरुमुखैकगम्य है। सामान्य रीति से यह दुर्बोध तथा अगम्य है। उसके प्रतीकों तथा संकेतों का रहस्य संप्रदाय की परंपरा में प्रवेश करने पर ही शत हो सकता है। एक उदाहरण पर्याप्त होगा :

(ई) पंचमकार—कौल मार्ग में पंचमकार की उपासना का विशिष्ट विधान है। ये मद्य, मांस, मत्स्य, मुद्रा तथा मैथुन हैं जो मकार से आरंभ होने के कारण 'पंच' मकार के नाम से प्रख्यात हैं। ये सांकेतिक शब्द हैं जिनका अर्थ नितात गूढ़ तथा रहस्यमय है। ये भौतिक पदार्थों के चोतक न होकर आंतर भावों के सूचक हैं^१। 'मद्य' का अर्थ है सहस्रदल कमल से चरित होनेवाली मुधा। 'मांस' का संकेत ज्ञान से पाप तथा पुण्य के नाश तथा हनन से है। शरीरस्थ हृदा तथा पिंगला (सांकेतिक नाम—गंगा और यमुना) में प्रवाहित होनेवाले श्वास तथा प्रश्वास का ही नाम है मत्स्य। अस्तु संघ के त्याग का नाम है मुद्रा (या मुद्रण)। मैथुन का अर्थ है सहस्रार में स्थित शिव का तथा कुंडलिनी शक्ति का योग अथवा सुषुम्णा नाड़ी में प्राणनायु का मिलन जो असीम आनंद का बनक होता है। तामस साधक इन वस्तुओं के भौतिक रूपों की उपयोग में लाकर चरित्र सिद्धि अवरय प्राप्त करता है, परंतु सांख्य पूजा का तात्पर्य यह नहीं है। तंत्र का अधिकारी उच्च कोटि का जितेंद्रिय साधक होता है जिसके लिये मद्य मांस का सेवन नितात है, गर्हणीय तथा वर्ज्य होता है।

(उ) मुख्य पीठ—शाक्त तंत्रों का विपुल साहित्य है जो अभी तक प्रायः प्रकाशित नहीं हुआ है। प्रायः ६४ तंत्रों का उल्लेख लक्ष्मीधर ने सौंदर्यलहरी के माध्य (पृ ३१) में किया है। शाक्त पूजा के तीन केंद्र हैं—काश्मीर, कांची तथा कामाख्या। इनमें प्रथम दोनों स्थान आज भी 'श्री विद्या' के प्रख्यात केंद्र हैं तथा कामाख्या (आसाम) कौल मत का प्रधान पीठ है। कामाख्या भौगोलिक दृष्टि से भारत तथा भोट दोनों से संबद्ध है। फलतः यहाँ तिब्बती (या बौद्ध) तंत्रों का प्रभाव पड़ने से पूजा में उग्रता आना स्वाभाविक ही है। इन शाक्त तंत्रों का संबंध अथर्ववेद के 'सौमन्य काण्ड' के साथ माना जाता है, परंतु अन्य वेदों से संबद्ध उपनिषद् भी तंत्र में मान्य तथा उपजीव्य हैं। इनमें प्रधान शाक्त उपनिषद् ये हैं—कौल, त्रिपुरा महोपनिषद्, आकला उप०, बह्वृच, अष्टशोपनिषद्, अद्वैत भावना, कालिका और सारोपनिषद्। इनमें प्रथम तीन उपनिषदों का माध्य भास्कर राय (१७वीं शती) ने किया है, त्रिपुरा तथा भावना उपनिषद् का माध्य अप्पय

^१ द्रष्टव्य—लेखक का भा० ८०, पृ० ५२०-२१ जहाँ मूल श्लोकों का उद्धरण तथा तत्त्वों का विस्तृत समीक्षण है।

दीक्षित ने (१६वीं शती^१) । इस प्रकार शाक्त सिद्धांतों का मूल उपनिषदों में ही विद्यमान है जिसका परिवृंदश्य तंत्रों में किया गया है ।

(ऊ.) सिद्धांत—शाक्त दर्शन तथा प्रत्यभिज्ञादर्शन में—त्रिपुरा तथा त्रिक सिद्धांत में—सिद्धांततः बहुत अधिक साम्य है । दोनों समभावेन अद्वैत के ही प्रतिपादक हैं । पूर्ववर्णित छत्तीस तत्त्व दोनों की ही समानरूपेण मान्य हैं । इनसे परे जो कुछ है वह तत्त्वातीत माना जाता है । संसार इन्हीं छत्तीस तत्त्वों की समष्टि है । तत्त्वातीत से ही तत्त्वों का उदय होता है । इस प्रकार वह परम वस्तु साय ही साय तत्त्वातीत अर्थात् विश्वोत्तीर्ण है तथा विश्वात्मक भी है । 'सदाशिव' से लेकर 'क्षिति' पर्यंत ३४ तत्त्व 'विश्व' कहलाते हैं । जिस तत्त्व का यह विश्व उन्मेष मात्र है वह तत्त्व 'शक्ति' कहलाता है । इस शक्ति के साथ शिव सदा मीलित रहते हैं । शिव तथा शक्ति—ये अन्तर्या के सूचक नाम हैं । शक्ति ही अंतर्मुख होने पर 'शिव' है । (अंतर्लोक विमर्शः) तथा शिव ही बहिर्मुख होने पर 'शक्ति' है । अंतर्मुख तथा बहिर्मुख मान दोनों ही सनातन हैं । शिवतत्त्व में शक्तिभाव गौरव तथा शिवभाव प्रधान होता है । शक्तितत्त्व में शक्तिभाव प्रधान और शिवभाव गौरव रहता है । तत्त्वातीत दशा इन दोनों से मिल्न होती है जहाँ न शिव की प्रधानता है, न शक्ति की, प्रत्युत वह दोनों की साम्यावस्था है । यह शिवशक्ति का सामरस्य है । इसे शैव लोग 'परम शिव' के नाम से पुकारते हैं और शाक्त लोग 'पराशक्ति' के नाम से । तत्त्व एक ही है । भेद केवल नाम का है तथा साधक की दृष्टि से है । शाक्त मत में शिव पराशक्ति से उत्पन्न होकर ब्रह्म का सर्वान् करता है ।

वह परम तत्त्व पूर्ण अखंड सौंदर्य का निकेतन है । ब्रह्म में कितना सौंदर्य है वह उस पूर्ण सौंदर्य के फल मात्र का विकास तथा विलास है । वह पूर्ण सौंदर्य ही अकेला न रह सकने के कारण ब्रह्म में खंड सौंदर्यमय बनकर विवक्षित होता है । सबभूत भगवान् अपने ही रूप को देखकर आप ही मुग्ध हैं । 'श्री चैतन्य चरितामृत' का यह कथन यथार्थ है कि अपने ही रूप को देखकर कृष्ण के मन में चमत्कार उत्पन्न होता है और उसका आलिंगन करने की इच्छा मन में उत्पन्न होती है—

रूप हेरि आपनार कृष्णेर लागे चमत्कार ।

आलिंगिते मने डठे काम ॥

यह चमत्कार ही पूर्णहंता चमत्कार है । काम या प्रेम इसी का प्रकाश है । शिव शक्ति के मिलन का प्रयोजक और कार्यस्वरूप यही आदिरस या शृंगार रस

^१ 'सांख्यिक टेवरट' नामक ग्रंथमाला में प्रकाशित, संख्या ११, कनकता ।

है। प्रत्यभिज्ञा दर्शन का शिव तथा शक्ति तत्त्व ही त्रिपुरा (शाक्त) सिद्धांत में कामेश्वर तथा कामेश्वरी हैं तथा गौडीय वैष्णव मत में श्रीकृष्ण और राधा हैं। दोनों अभिन्न तत्त्व हैं। इसे ही शाक्त मत में सुंदरी या त्रिपुरासुंदरी के नाम से अभिहित किया जाता है। श्री शंकराचार्य ने 'सौंदर्यलहरी' में इसी के अलौकिक सौंदर्य का वर्णन किया है।

सुंदरी के उपासक उसकी उपासना चंद्ररूप में करते हैं। चंद्र की पोडश कलाएँ हैं और संमिलित रूप से इनका 'नित्या पोडशिका' के नाम से वर्णन मिलता है। पहली पंद्रह कलाओं का उदय अस्त, वृद्धि-हास होता है, परंतु पोडशी कला नित्य होने से 'अमृत कला' कहलाती है। वैयाकरण लोग इसी की 'पर्यंती' वाली के नाम से उपासना करते हैं। यही पोडशी महात्रिपुरसुंदरी ही 'ललिता' है, 'श्री त्रिया' है; सौंदर्य तथा आनंद का परम धाम है। गौडीय वैष्णव मत में श्रीकृष्ण ही वह परम तत्त्व हैं और उनके सदाकिशोर रूप (पोडश वर्यीय) में ध्यान का यही रहस्य है। 'ललिता' जिस प्रकार कभी पुरुषरूपा है और कभी स्त्रीरूपा, कृष्ण भी उसी प्रकार उभय रूप में आविर्भूत होते हैं—पुरुष रूप में तथा मोहिनी रूप में। इस प्रकार त्रिपुरा, त्रिक तथा वैष्णव मतों का मौलिक सादृश्य है।

४. हिंदी साहित्य में तांत्रिक धर्म

गत पृष्ठों में तांत्रिक धर्म की एक सच्चित्त स्वरूपा स्त्रीची गई है जो उसके सांस्कृतिक महत्त्व तथा आध्यात्मिक मूल का अंकन करने में समर्थ होगी। हिंदी साहित्य का एक विशिष्ट संप्रदाय तंत्रों की पूजापद्धति तथा आचारविचार के द्वारा विशेष रूप से प्रभावित तथा अनुग्रहीत है : उसका नाम है नाथ संप्रदाय। हठयोग-प्रदीपिका, सिद्ध-सिद्धांत-पद्धति, सिद्ध-सिद्धांत-संग्रह, गोरक्षपद्धति, गोरखबानी आदि अनेक मान्य सांप्रदायिक ग्रंथ संस्कृत तथा हिंदी में निबद्ध हैं। संस्कृत में ग्रंथों की संख्या अपेक्षाकृत अधिक होना स्वाभाविक है, परंतु हिंदी में भी इस मत के प्रौढ़ तथा प्रामाणिक ग्रंथ इधर प्रकाशित हो रहे हैं। हस्तलिखित रूप में तो ग्रंथों की काफी संख्या अभी अपने प्रकाशन तथा अनुशीलन की बाट खोद रही है।

इस संप्रदाय के आग्र्य संस्थापक परंपरा के अनुसार भगवान् शिव हैं जो सब नाथों के प्रथम 'आदिनाथ' के नाम से विख्यात हैं^१। इससे स्पष्ट है कि नाथ संप्रदाय शैव मत की ही एक परवर्ती शाखा है। सिद्धमत, सिद्धमार्ग, योगमार्ग, योगसंप्रदाय, अवधूतमत, अवधूतसंप्रदाय आदि विविध नामों से इस मत की

^१ विदेह देवता वाचस्पत्यनामात्मन कलायाम् । — उ० रा० १।१ (काशी)

^२ हठयोगप्रदीपिका की गङ्गानंदी टीका, श्लोक १-२ (नैकेटर प्रेस, ननई)

पर्याप्त ख्याति उपलब्ध होती है। इस मत का मुख्य धर्म योगान्यास है इसलिये योगमार्ग आदि नामों की सार्थकता है। इस मत के मान्य आचार्य सिद्धों के नाम से विख्यात हैं और इसीलिये इसका 'सिद्धमत' से प्रख्यात होना स्वाभाविक है। इस मत में योगिक क्रियाओं की प्रधानता हो जाने से भावानुगा भक्ति से इसका मेल टूट गया। गोस्वामी तुलसीदास ने भी अपने ग्रंथों में इस मत के प्रचार तथा भक्तिहीन योग की ओर स्पष्ट संकेत किया है। गोसाईं जी का यह दृढ़ विश्वास था कि गोरक्षनाथ ने योग को बगाकर भक्ति को दूर कर दिया था^१।

नाथमत के ऐतिहासिक प्रचारकों तथा प्रतिष्ठापकों में मत्स्येंद्रनाथ, गोरक्षनाथ, जलंधरनाथ तथा कृष्णपाद (कानुपा)—इस आचार्य चतुष्टयी की मान्यता विद्यमान है और यह उचित हो है। मत्स्येंद्र तथा जलंधर गुरुभाईये। मत्स्येंद्रनाथ का जन्म 'चंद्रगिरि' नामक स्थान में हुआ था जो कामाख्या (आसाम) के निकटवर्ती माना जाता है। अभिनवगुण (११वीं शती) के द्वारा 'तंत्रालोक' में नमस्कृत तथा संकेतित 'मच्छ्रद्धाविमु' मत्स्येंद्रनाथ से अभिन्न ही प्रतीत होते हैं। 'कौल-ज्ञान-विनिराज' के अनुसार मत्स्येंद्र कौल मार्ग के आद्य प्रवर्तक स्वीकृत किए गए हैं। तंत्रालोक के व्याख्याकार इन्हें सकल कुलशास्त्र का अवतारक मानते हैं। इनका आदिर्भावकाल नवम शतक का मध्य भाग था। जलंधरनाथ के वैदिकिक जीवन का वर्णन अनेक ग्रंथों में मिलता है, परंतु उनमें घटनाओं का इतना वैपम्य है कि हम यथार्थ निरूपण पर नहीं पहुँच पाते। वहीं ये मत्स्येंद्र के गुरु और वहीं ये गुरुभाई बतलाए गए हैं। कृष्णपाद इन्हीं के मान्य शिष्य थे। इन गुरु-शिष्य का मत द्वापारिक मत के सिद्धांतों के बहुत ही समीपवर्ती माना जाता है।

गोरक्षनाथ मध्ययुग के एक विशिष्ट महापुरुष थे जिन्होंने अपने गुरु मत्स्येंद्र के द्वारा प्रचारित कौल मार्ग की त्रुटियों को दूर कर उसे विगुह रूप में परिणत किया। गोरक्षनाथ हठयोग के महनीय आचार्य थे जो अपनी हठविद्या के बल पर मृत्यु पर भी विजय प्राप्त कर अपने आप्यात्मिक मार्ग के प्रचार तथा उपदेश में आज भी संलग्न हैं—ऐसी धारणा 'हठयोगप्रदीपिका' के रचयिता की है। इनके उपदेशों में योग तथा शैव तंत्रों का पूर्ण सामंजस्य प्रस्तुत किया गया है। ब्रह्मांड^२ की उत्पत्ति के सिद्धांत शुद्ध तार्किक हैं। तंत्रों में छत्तीस तत्त्वों से विश्व की

^१ गोरक्ष बगवदो बोध भगति भगवदो लोच ।

निगम नियोग तं सो बलि हो दुरो सो हे ॥

—कविशङ्करी, उत्तरव्यास (जा० प्र० सूत्रा, कारी)

^२ द्रष्टव्य—दशरूपीप्रसाद द्विवेदी : नाथ संप्रदाय, पृ० १०३-११२।

(हिंदुस्थानी इकोनमी, प्रयाग, १९१०)

सृष्टि का जो वर्णन किया गया है उसका अनुसरण यहाँ भी है। तंत्रों के अनुसार ही गोरखनाथ भी शिव को रूपातीत, गुणातीत, शून्यरूप तथा निरालम्ब-स्वरूप मानते हैं। रमेश्वरदर्शन के सिद्धांतों के अनुसार इस मार्ग के अनुयायी भी पारद के प्रयोग से शरीर को दृढ़, दिव्य तथा बर-भरण-रहित बनाने के पक्षपाती थे, क्योंकि ऐसी ही दशा में हठयोग (प्राणधारणा) का पूर्ण निर्वाह हो सकता है। इस प्रकार नाथ संप्रदाय का सिद्धांत शैव तंत्र तथा हठयोग के मिश्रण का परिणत फल है।

गोरखनाथ की लिखी ४० छोटी मोटी हिंदी पुस्तकों का परिचय हिंदी के विद्वानों को है जिनमें सनदी, पद, प्राण, संकली, नरवैचोष आदि १३ ग्रंथों का एकत्र प्रकाशन डा० पीतानन्दच बड़य्याल ने 'गोरखनाथी' के नाम से किया है। इन ग्रंथों का अनुशीलन मध्ययुगीय संतों की यानियों का मर्म खोलने के लिये नितांत आवश्यक है^१। इस प्रकार नाथपंथी सिद्धों के माध्यम द्वारा शैव तंत्र तथा योग के अनेक मान्य सिद्धांत संतों तक पहुँचने में कृतकार्य हुए हैं। इस संचित विवेचन से हम कह सकते हैं कि हिंदू तंत्रों का आदरणीय विचार तथा सिद्धांत हिंदी के संत साहित्य में बहुराः गृहीत, आदृत तथा सत्कृत होकर अभ्यात्ममार्ग के साधकों का विशेष उपकार करता आया है।

^१ गोरखनाथ के हिंदी में दिए गए उपदेशों के लिये देखिए—'नाथ संप्रदाय', पृ० २८२-२८७।

सप्तम अध्याय

वेदांत

१. भारतीय दर्शन का चरम विकास

वेदांत दर्शन भारतीय अध्यात्मशास्त्र का चरम विकास माना जाता है। 'वेदांत' शब्द का अर्थ है वेद का अंत या सिद्धांत और इस विशिष्ट अर्थ में इसका प्रयोग अनेक उपनिषदों में भी पाया जाता है^१। श्रुति के रहस्यभूत सिद्धांतों का प्रतिपादक होने के कारण 'उपनिषद्' के लिये ही 'वेदांत' का प्रयोग होता है। फलतः उपनिषदों के सिद्धांतों में आपाततः प्रतीयमान विरोधों के परिहार तथा तथ्यों की एकवाक्यता के निमित्त बादरायण व्यास ने 'ब्रह्मसूत्र' का निर्माण किया जो उपनिषन्मूलक होने के कारण 'वेदांतसूत्र' के नाम से भी अभिहित होता है। श्रीमद्-भगवद्गीता उपनिषदों का सार प्रस्तुत करती है। ये तीनों ग्रंथ—उपनिषद्, ब्रह्मसूत्र तथा गीता—प्रस्थानत्रयी के नाम से प्रसिद्ध हैं। इन्हीं के द्वारा प्रतिपादित तत्त्वज्ञान 'वेदांत' कहलाता है।

२. संप्रदाय भेद

इन तीनों के मौलिक उपदेश तथा सिद्धान्त के विषय में भारतीय दार्शनिकों में एकवाक्यता नहीं है। ब्रह्मसूत्र के ऊपर लगभग दस भाष्य^२ प्रकाशित तथा प्रचलित हैं जिनमें नाना दृष्टिकोण से उनके अर्थ की व्याख्या की गई है। इनमें प्राचीनतम भाष्य के रचयिता 'आचार्य शंकर' हैं जिनका 'शारीरक भाष्य' अद्वैत वेदांत का नितांत प्रौढ, प्राबल तथा प्रामाणिक विवरण प्रस्तुत करता है। वेदांत के छः मुख्य पक्ष हैं जिनके प्रतिपादन की एक दीर्घ परंपरा आज भी जारी है। इन पक्षों की अन्तर्गत संज्ञाएँ हैं—(१) अद्वैत, (२) विशिष्टाद्वैत, (३) द्वैताद्वैत, (४) शुद्धाद्वैत, (५) द्वैत (६) अचिंत्य भेदामेद। ब्रह्म तथा जीव के परस्पर संबंध का पार्यंक्य ही इन विभिन्न पक्षों के नामकरण का हेतु है। इस परिच्छेद में इसी क्रम से इन मतों का संक्षिप्त उल्लेख किया जा रहा है।

१ वेदान्ते परम शुद्धम् (संज्ञा० पृ० ६।२२), वेदान्तविद्वान् मुनिश्रितार्था (मुद्रक ३।२।६)

२ इन भाष्यों के नाम, समय तथा सिद्धांत के लिये देखिए—बलदेव उपाध्याय : भा० ८०, पृ० ४०१-४०२।

३. अद्वैत वेदांत

अद्वैत वेदांत के प्रधान प्रतिष्ठापकों में आचार्य गौडपाद तथा आचार्य शंकर मुख्य हैं। इस दर्शन का एक विशाल साहित्य है जो मौलिकता तथा विद्वत्ता की दृष्टि से नितांत महनीय तथा माननीय है।

(१) ब्रह्म—इस विश्व में एक निर्विकल्पक, निरुपाधि तथा निर्विकार सत्ता विद्यमान है जिसे 'ब्रह्म' कहते हैं। श्रुति में ब्रह्म के दोनों रूपों—सगुण तथा निर्गुण—का विवरण पर्याप्त रूप से मिलता है। शंकराचार्य के मत में सगुण ब्रह्म (या ईश्वर, अपर ब्रह्म) जगत् के समान ही मायासंवलित होने से मायिक है, परंतु निर्गुण ब्रह्म पारमार्थिक है। ब्रह्म का स्वरूप लक्षण है—सत्यं ज्ञानमनन्तं ब्रह्म (तैत्ति० उप० २।१।१) तथा विज्ञानमानन्दं ब्रह्म (बृह० उप० ३।६।२८)। ब्रह्म 'सत्य' है अर्थात् त्रिकाल में अबाधित एक रूप से रहनेवाला है। यह ज्ञानरूप है। वह किसी से प्रविमक्त नहीं हो सकता, अतएव 'अनंत' है। अनंत होने से ब्रह्म ज्ञानरूप ही है, ज्ञान का कर्ता नहीं। वह सत् (सत्ता), चित् (ज्ञान) तथा आनंद रूप (सच्चिदानंद) है। ब्रह्म का यही स्वरूप लक्षण अर्थात् यथार्थ लक्षण है। यही ब्रह्म माया से आवृत होने पर सगुण ब्रह्म, अपर ब्रह्म या ईश्वर के नाम से अभिहित होता है तथा इस जगत् की उत्पत्ति, स्थिति तथा लय का कारण होता है। वह सर्वकाम तथा सर्वश्रेष्ठ है। फलतः सृष्टिव्यापार लीलामात्र है क्योंकि आत्मकाम की जिस प्रकार कोई सृष्टि नहीं होती, उसी प्रकार सर्वकाम का इस सृष्टिव्यापार में कोई भी प्रयोजन नहीं है^१। न्यायशास्त्र ईश्वर को जगत् का केवल निमित्त कारण मानता है, परंतु अद्वैत वेदांत में यह एक ही साथ उपादान तथा निमित्त दोनों कारणों का रूप है। उपनिषदों में मकड़े का टूटा इस तत्त्व की पुष्टि में दिया जाता है। जिस प्रकार मकड़ा (लूता) अपने में ही स्वयं अपने आप तंतुओं को तनता हुआ जाल बुन बालता है, ईश्वर भी ठीक इसी प्रकार अपने में ही अपने आप जगत् की सृष्टि करता है।

ब्रह्ममीमांसा के विषय में शंकर तथा रामानुज का मत नितांत पृथक् है। शंकर के अनुसार ब्रह्म सत्तातीय, विजातीय, स्वगत—इस तीन भेदों से रहित होता है, परंतु रामानुज के मत में ईश्वर प्रथम दोनो भेदों से रहित होने पर भी स्वगत भेद से शून्य नहीं रहता। ईश्वर चिदचिद्विशिष्ट होता है। इसलिये उसका चिदंश अचिदंश से स्वभावतः भिन्न होता है। शंकर मत में इस विशिष्टता की कल्पना न होने से वह स्वगत भेद से भी शून्य रहता है।

^१ मद्वाक्य २।१.३२-३२ पर शंकर भाष्य देखिए। (निर्णय सागर, बनई)

(२) माया—निर्गुण वा निर्विरोध ब्रह्म की सगुण वा सविरोध ब्रह्म में परिणति का प्रधान बीज है—माया। अग्नि की धृक् न रहनेवाली (अधृक्गन्धूता) दाहिना शक्ति के अनुरूप ही माया ब्रह्म की अधृक्गन्धूता शक्ति है। त्रिगुणानिका माया ज्ञानविरोधी मानव पदार्थ है। वेदांत में माया 'अनिर्वचनीय' शब्द के द्वारा व्यवहृत होती है। माया को न 'सत्' कह सकते हैं और न 'असत्'। यदि वह 'सत्' होती तो कभी बाधित नहीं होती। वह सर्वदा प्रतीत होती है और इसलिये 'असत्' भी नहीं कही जा सकती। (सत् चेत् न चाप्येत, 'असत्' चेत् न प्रतीयेत)। दोनों से विलक्षण होने के कारण ही वह 'अनिर्वचनीय' कहलाती है। उसकी दो शक्तियाँ मुख्य हैं—आवरण शक्ति और विश्लेष शक्ति। इन्हीं शक्तियों के द्वारा माया वस्तुभूत ब्रह्म में उसके वास्तव रूप को आवृत कर जगत् की प्रतीति का उदय करा देती है। आवरण शक्ति वस्तु के सच्चे रूप को ढक देती है और विश्लेष शक्ति वस्तु में अवस्तु को उत्पन्न कर देती है—ठीक साधू के समान। इसी माया की उपाधि से युक्त ब्रह्म जगत् का निमित्त कारण होता है और उपाधि पक्ष (माया) की दृष्टि से वही उपादान कारण होता है। इस प्रकार एक ही में दोनों कारणों की सत्ता विद्यमान रहती है।

(३) जीव—प्रतःकरण से अवच्छिन्न चैतन्य 'जीव' कहलाता है। यह जीव ब्रह्म के समान ही अद्वैत है, दो नहीं है। इसे अन्य दार्शनिक अणु परिमाण वाला मानते हैं, परंतु अद्वैत मत में जीव ब्रह्म के समान ही विभु है तथा नाना न होकर एक है। अत्यंत सूक्ष्म होने के कारण ही वह 'अणु' कहलाता है, किसी परिमाण की दृष्टि से नहीं। आत्मचैतन्य चाग्रतः, स्वप्न तथा सुषुप्ति विविध अवस्थाओं में तथा अज्ञमय, मनोमय, प्राणमय, विज्ञानमय तथा आनंदमय—इन पंचकोषों में ललम्ब होता है, परंतु आत्मा का शुद्ध चैतन्य इन सब से परे है अर्थात् वह अवस्था त्रयातीत तथा पंचकोषातिरिक्त है। जीव तथा ब्रह्म का संबंध तो अद्वैत रूप ही है, परंतु दोनों के परस्पर संबंध को समझाने के लिये अद्वैतवादियों ने अनेक मतों की उद्भावना की है जिसमें द्विप्रतिबिंबवाद मुख्य है।

(४) अध्यास—अज्ञान के कारण ही शुद्ध चैतन्य अपनी विद्वद्धता से व्युत् होकर अरण्य जीव के रूप में परिणत होता है तथा संसार के बंध का अनुभव करता है। 'ज्ञान' से ही इस बंध की निवृत्ति होती है। अध्यास (उत्तदाय में अतद् पदार्थ का आरोप) से ही संसार है और ज्ञान द्वारा अध्यासनिवृत्ति पर मोक्ष संपन्न होता है। कार्य-कारण-संबंध के विषय में अद्वैत वेदांत विवर्तवादी है।

१ रामानुज तथा रांबर के मतभेद के लिये दृष्टव्य—कण्ठ उपाध्याय : भा० अं०, १० २११-२१२। (नगरीप्रचरितो मया, कथौ)

रामानुज आदि आचार्यों की दृष्टि में परियामवाद का राज्य है, परंतु अद्वैतियों के अनुसार विवर्त का। तात्त्विक परिवर्तन (जैसे दूध से दही का) विकार कहलाता है तथा अतात्त्विक परिवर्तन (जैसे रज्जु में सर्प का) विवर्त की सज्ञा पाता है^१। जीव वस्तुतः ब्रह्म रूप ही है। 'तत्त्वमसि' महा वाक्य का तो यही तात्पर्य है। मुक्ति आरोप आनन्दमयी दशा की सज्ञा है। अद्वैत ज्ञान होने पर जीव अपनी उपाधियों से मुक्त होकर सच्चिदानन्द रूप प्राप्त कर देता है। इसकी आचार भीमासा नितात युक्तियुक्त, व्यावहारिक तथा उपादेय है।

(५) हिंदी साहित्य में परिणति—इस वेदांत मत का प्रभाव हिंदी के मान्य कवियों के ऊपर विशेष रूप से लक्षित होता है—विशेषकर गोस्वामी तुलसीदास में। तुलसीदास के दार्शनिक मत की समीक्षा इधर कई मान्य आलोचकों ने की है, परंतु उनमें मतैक्य दृष्टिगोचर नहीं होता। कुछ लोग उन्हें विशिष्टाद्वैतवादी मानते हैं, कोई द्वैतवादी, तो कतिपय अद्वैतवादी। तुलसीदास के मत में ज्ञान तथा भक्ति का विमल सामरस्य है और यही उनकी विशिष्टता है। अद्वैत वेदांत ज्ञान के द्वारा ही मुक्ति का पुरस्कर्ता है। वह भक्ति को अपनी साधना में ऊँचा स्थान नहीं देता, परंतु यही विरोध होने से तुलसीदास विशिष्टाद्वैत की ओर झुकते माने जाते हैं। तथ्य यह है कि परमार्थ दृष्टि से—शुद्ध ज्ञान की दृष्टि से—अद्वैत मत गोस्वामी जी को मान्य है, परंतु भक्ति के व्यावहारिक सिद्धांत के अनुसार मेल करके चलना वे अच्छा समझते हैं। इस प्रकार अद्वैत ज्ञान के साथ भक्ति का व्यावहारिक समेलन तुलसीदास का दार्शनिक मत है और इस मत के लिये वे 'श्रीमद्भागवत' के ही पूर्ण अनुयायी हैं। भागवत का मौलिक तत्त्व^२ नैष्कर्म्य तथा अच्युत भक्ति का मधुर मिलन तुलसीदास को पूर्णतया स्वीकृत है। इसलिये गोस्वामी जी अद्वैत वेदांत के ही पूर्ण समर्थक थे^३। अन्य अनेक कवियों ने वेदांत के मतवाद को अपनी कविता में आश्रय दिया है। बिहारी ने इस प्रसिद्ध दोहे में वेदांत के प्रतिपिनाद का प्रहय किया है :

मैं समुझो निरधार यह जग काँची काँच लौं
पूँके रूप अपार, प्रतिनिमित्त छलियत जहाँ।

^१ सत्त्वतोऽन्यथा प्रथा विकार इत्युदीरितः ।

अतत्त्वतोऽन्यथा प्रथा विवर्त इत्युदाहरण ॥ —वेदांतसारः । (निर्णय सागर, बरह)

^२ नैष्कर्म्यमप्यनुत भाववर्जित न शोभते ज्ञानमल निरजनम् । —भा० सं० १।२

^३ द्रष्टव्य—बलदेवप्रसाद मिश्र तुलसीदर्शन, पृ० २०५-२१३। (प्रकाशक, हिंदी साहित्य समेलन, प्रयाग) । विजयानन्द त्रिपाठी बन्ध्याण, जुलार्ह, १९३७ ।

४. विशिष्टाद्वैत मत

(१) मायावाद का विरोध—मायावाद के प्रबल विरोधी तथा वैष्णव धर्म के उच्चायक वेदांत मतों में विशिष्टाद्वैत सिद्धांत नितांत प्राचीन माना जाता है। श्री रामानुजाचार्य का वेदांतस्रोतों का विशिष्ट सिद्धांत ग्रंथ है। नाथमुनि (रंगनाथ मुनि, ८२४ ई०-८२४ ई०), यामुनाचार्य (विख्यात नाम आलंबदार) तथा रामानुजाचार्य (१०२७ ई०-११३७ ई०) इस वेदांत के त्रिमुनि हैं, परंतु इस वेदांतमत की एक दीर्घ परंपरा स्वीकृत की गई है जिसके अंतर्गत बोधायन, टंक, त्रूमिड, गुहदेव, कर्मादि तथा भारवि जैसे वेदात्ताचार्य पूर्वरामानुज युग के प्रतिनिधि आचार्य माने जाते हैं और इन्हीं के व्याख्यात्रों के आधार पर श्रीमाय्य का विशाल प्रासाद प्रतिष्ठित माना जाता है। इस मत का उदय दक्षिण भारत में, विशेषतः तमिल देश में हुआ जहाँ से यह मत उत्तर भारत में प्रचलित तथा प्रचारित हुआ।

(२) उदय—पूर्वनिर्दिष्ट त्रिमुनि के आविर्भाव से पहिले ही तमिल देश में भगवद्भक्ति के प्रचारक 'आलवार' स्रोतों का उदय हो चुका था। 'आलवार' तमिल भाषा का शब्द है जिसका अर्थ है अध्यात्म ज्ञान के समुद्र में गोता लगानेवाला व्यक्ति। इन तमिल देशीय वैष्णव संतों में बारह आलवार मुख्य माने जाते हैं जिनका आविर्भाव काल ५वीं शती से १०वीं शती तक का सुदीर्घ काल प्रायः स्वीकृत किया जाता है। तमिल भाष्यों के द्वारा द्रविड देश में भक्तिमार्ग को बढ़ानेवाले इन आलवारों में चारो योगी (पोयथे आलवार), भूतयोगी (भूतचाल-वार), तथा महत् योगी (पेयालवार) अत्यंत प्राचीन युग के समकालीन संत हैं^१। शठकोषाचार्य (पराकुश मुनि या नम्मालवार) के तमिलकाव्य (विशेषतः 'तिरुवाय मोलि') अपने साहित्यिक सौंदर्य तथा आध्यात्मिक गाम्भीर्य के कारण 'द्रविड उपनिषद्' के नाम से प्रसिद्ध है तथा देववासी में आचार्यों के हाथों अनूदित होने का उन्हें महात्म्य और गौरव प्राप्त है। इन संतों में कुलदेवर जैसे राधा, गोदा (आढाल) जैसी जी एवं परकाळ (नीलम्, तप मंगेन्ना आलवार) जैसे डाकू भी सम्मिलित हैं^२।

निष्कर्ष यह है कि आलवारों के भक्तिरसपूरित काव्यों के बहुल प्रचार के कारण भक्तिमार्ग तमिल देश में विशिष्टाद्वैत मत का तत्काल स्वरूप होकर

^१ आलवारों के जीवनचरित के लिये ग्रन्थ—'वृत्तयाय', संत भक्त, पृ० ४०४-४१६।

^२ द्वादश आलवारों का परंपरागत रूप यह नाममूलक पद्य श्रीवैष्णवों में नितांत प्रसिद्ध है :
भूत सरस्व महाद्वय मृदनाथ, श्री मलिसार कुलदेवर श्रीविष्वक् ।
मत्त.भिरु-परकाळ-दत्तात्रेय मिश्रन्, श्रीमत् पराकुशमुनि प्रख्यात तमिल निबन्ध ॥

समस्त भारत में अपनी शाखा प्रशाखा का विस्तार करने में कृतकार्य हो सका। रामानुज के लगभग डेढ़ सौ वर्षों के भीतर ही श्री वैष्णवों में दो स्वतंत्र मत खड़े हो गए जिनके तमिल नाम 'टेंकलै' तथा 'वडकलै' हैं। इनमें अठारह सिद्धांतगत पार्यंक्य ये जिनमें 'प्रपत्ति' के विषय में गहरा मतभेद था। तमिल वेद के पक्ष-पाती 'टेंकलै' मत के अनुसार प्रपत्ति के लिये जीव को कर्म करने की आवश्यकता ही नहीं होती, प्रत्युत भगवान् श्रीहरि शरणागत जीवों का उद्धार स्वयमेव कर देते हैं, परंतु कर्मकांड का आस्थापूर्ण 'वडकलै' मत प्रपत्ति के लिये कर्मों के अनुष्ठान को परमावश्यक मानता है। प्रपत्ति तत्त्व के दृष्टांत के निमित्त प्रथम संप्रदाय 'मार्जार-किशोर' के तथा द्वितीय संप्रदाय 'कपिकिशोर' के व्यवहार को मान्यता देता है। मार्जारकिशोर (पिल्ली का बच्चा) अपने कर्मों के अभाव में स्वतः अपनी जननी के स्नेह का भाजन बनता है, परंतु कपिकिशोर को शरणापन्न होने पर भी माता को खोरां से पकड़ने की आवश्यकता बनी ही रहती है। 'श्रीवचनभूषण' में प्रपत्ति के व्याख्याता लोकाचार्य (१३वीं शती) प्रथम मत के तथा अनेक ग्रंथों के लेखक वेदांतदेशिक द्वितीय मत के संस्थापक हैं।

(३) तत्त्वत्रय

(अ) चित्—रामानुज के अनुसार पदार्थ तीन हैं—चित्, अचित् तथा ईश्वर। चित् से अभिप्राय है मोका जीव से, अचित् का अणु से तथा ईश्वर का सर्वांतर्यामी से है। यह कल्पना श्वेताश्वतर उपनिषद् के मोका, भोग्य तथा प्रेरित ब्रह्म के आधार पर प्रतिष्ठित है^१। चित् देह-इंद्रिय-मन-प्राण-बुद्धि से विलक्षण, अजड़, आनंदरूप, नित्य, अणु, अभ्यक्त, अचित्, ज्ञानाभय है^२। जीव के अणुत्व के ऊपर समस्त वैष्णव दर्शन का आग्रह है। जीव की उत्कांति (शरीर से निर्गमन) तथा परिमाण का भ्रुति ग्रंथों में उल्लेख उसके अणुत्व का प्रमाण है। कठ के अनुसार शरीर के मध्य में निवास करनेवाला आत्मा अंगुष्ठमात्रा है^३, जो श्वेताश्वतर के प्रमाण पर बाल के अग्रभाग का दृश सदृशतम अंश है^४। जीव नियम है तथा ईश्वर नियामक है। जीव में एक विशेष गुण रोपत्व विद्यमान रहता है अर्थात् यह अपने कार्यकलापों के लिये ईश्वर पर सर्वतोभावेन अवलंबित रहता है। जीव कर्म करने में स्वतंत्र अवयव है, परंतु बिना ईश्वर की सहायता के वह कर्म कर नहीं

^१ मोका भोग्य प्रेरितार च मत्वा ।

सर्वं प्रोक्तं विविधं ब्रह्म एतत् ॥ —श्वे० उ० १।१२ (चौखभा सखत सीरीज, कारी)

^२ तत्त्वत्रय पृ० ५ ।

^३ अंगुष्ठमात्रः पुरुषोऽमध्यमात्मनि तिष्ठति ॥ —कठ० ।

^४ श्वे० उ० ।

सकता । क्षेत्र में जैसा बीज बोया जायगा, वैसा ही फल उत्पन्न होगा, परंतु सब बीजों को मेघ की अपेक्षा बनी रहती है । ठीक इसी प्रकार जीवों को भी ईश्वर की अपेक्षा रहती है । ईश्वर को 'कर्माच्यक्ष' कहने का यही स्वारस्य है । अद्वैतवाद की जीव-कल्पना से इसका पार्यंक्य नितात स्पष्ट है । अद्वैती आत्मा को एक तथा विभु मानते हैं । इसके विपरीत विशिष्टाद्वैती जीव को अनंत, एक दूसरे से एकांत भिन्न तथा अणु मानते हैं ।

(आ) ईश्वर विशिष्टाद्वैत मत में जीव और जगत् वस्तुतः नित्य तथा स्वतन्त्र पदार्थ हैं परंतु ये दोनों ईश्वर के अधीन रहते हैं । ईश्वर अपने अंतर्धामी रूप से समस्त विश्व में—जीव तथा जड़ के अंतस्तल में—विराजमान रहता है । रामानुज मत में जगत् में निर्गुण वस्तु की कल्पना एकदम असंभव है और इसीलिये ईश्वर सगुण ही हो सकता है, निर्गुण नहीं । ईश्वर संख्यातीत दिव्य गुणों का आधार है । वह प्राकृत गुणरहित, कल्याण गुण-गुणाकर, अनंत ज्ञानानंद स्वरूप, ज्ञान शक्ति आदि कल्याण गुण विभूषित है । वह जगत् का उपादान कारण भी है तथा निमित्त कारण भी । चित् (चेतन जीव, गीता की परा प्रकृति) तथा अचित् (जड़ प्रकृति, गीता की अपरा प्रकृति) से विशिष्ट ईश्वर जगत् का उपादान कारण होता है, संकल्प-निशिष्ट ईश्वर निमित्त कारण है । वह सर्वेश्वर, सर्वज्ञेयी, कर्मों से आराध्य, सकल कर्मों का फलदाता तथा सर्वाधार है । यह सारा जगत् उसका शरीर है । वह जीवों का अंतर्धामी तथा स्वामी है ।

मत्तों के अनुरोध से वह पाँच मूर्तियों धारण करता है—अर्चा, विम्ब, व्यूह, सूक्ष्म तथा अंतर्धामी । ये पाँचों ईश्वर के क्रमशः उत्कर्षशील रूप हैं । शास्त्रीय दृष्टि से स्थापित देवमूर्ति ईश्वर का 'अर्चानतार' है । 'विम्ब' से तात्पर्य मत्स्य, कच्छप आदि चौबीस अवतारों से है । 'व्यूह' के अंतर्गत वामदेव, संकर्षण, प्रद्युम्न तथा अनिरुद्ध इन चतुर्भुजों की सत्ता मानी जाती है । 'सूक्ष्म' से अभिप्राय परब्रह्म से है और 'अंतर्धामी' का प्रत्येक शरीर में वर्तमान ह्रियभाव से ।

ईश्वर तथा चिदचित् के परस्पर संबंध की मीमांसा रामानुज मत में नाना प्रकार से की गई है । ईश्वर प्रकारी है तथा चिदचित् प्रकार है । रामानुज सत्कार्यवाद के समर्थक उत्तम हैं जिनकी दृष्टि में जीव तथा जगत् के रूप में परिणाम होने पर भी ईश्वर में (श्रुति की मान्यता के अनुसार) किसी प्रकार का विकार नहीं उत्पन्न होता । प्रकारी उपादान होता है तथा प्रकार उपादेय (अथवा उपादान कारण का कार्य) । इन दोनों में आत्मा तथा शरीर जैसा संबंध है^१ अर्थात् चित् और

^१ सर्वं परमपुरुषेण सर्वात्मना स्वायें निवाम्यं धार्यं तच्छेपनैकान्तरूपमिति सर्वं चेतनाचेतनं तस्य शरीरम् । —श्रीमाध्य, (२१) १६ सूत्र । (मद्रास)

अचित् ईश्वर के शरीर हैं जो आत्मा के समान समस्त जगत् में अंतर्वासी रूप से विद्यमान रहता है। दोनों का पारम्य शेष-शेषी-संबंध के द्वारा भी समझाया जा सकता है। शेषी का अर्थ है मुख्य तथा शेष का अर्थ है सहकारी, तदधीन या परतंत्र। ईश्वर स्वतंत्र सत्ताधारी होने से 'शेषी' तथा अन्य दोनों पदार्थ तदधीन होने के कारण 'शेष' पद वाच्य होते हैं। प्रकार तथा प्रकारी 'अपृथक् सिद्ध' पदार्थ हैं अर्थात् उनकी पृथक् सत्ता कभी सिद्ध नहीं होती, क्योंकि उन दोनों का विच्छेद सर्वथा असंभव है। ब्रह्म (विशेष्य) का जीव तथा जगत् (विशेषण) से पृथक् वर्णन नहीं किया जा सकता। 'निर्गुण' ब्रह्मविषयक श्रुतियों का तात्पर्य यही है कि ब्रह्म समस्त हेतु गुणों से शून्य है। 'एकमेवाद्वितीयम्' श्रुति का तात्पर्य अन्याकृत ब्रह्म से है जिसमें प्रलयकाल में जीव और जगत् सूक्ष्म रूप धारण कर निवास करते हैं। 'विशिष्टाद्वैत' नामकरण का भी यही स्वरूप है कि जड़ तथा चेतन से विशिष्ट ईश्वर की अद्वैतता है^१, क्योंकि ईश्वर इन दोनों शरीरस्थानीय गुणों से कभी विरहित नहीं हो सकता।

जीव ईश्वर का अंश माना जाता है, परंतु इससे ईश्वर में लंबभाव की कल्पना नहीं उत्पन्न होती। ब्रह्म जगत् का उपादान तथा निमित्त कारण दोनों है। ब्रह्म अर्पांड है। अतः 'अंश' का अर्थ 'स्थान घेरनेवाला टुकड़ा' नहीं है, परंतु जैसे प्रकाश सूर्य का अंश है और गुण गुणी का, वैसे ही जीव भी ईश्वर अंश है।

(३) अचित्—इससे अभिप्राय जड़ प्रकृति से है। लोकाचार्य के मत में अचित् तत्त्व के तीन भेद होते हैं—

(क) सत्त्व शून्य = काल। काल प्रकृति से पृथक् माना गया है, परंतु ब्रह्म से वह अलग नहीं है। काल की स्वतंत्र सत्ता है तथा प्रकृति के समान वह भी परिणामशील पदार्थ है। घंटा, मिनट, क्षण, पल आदि उसके परिणाम हैं।

(ख) मिश्र सत्त्व = प्रकृति, माया का या अविद्या। तम तथा रजस् का मिश्रण होने से यह तत्त्व प्राकृतिक परिणाम का या सृष्टि का कारण होता है।

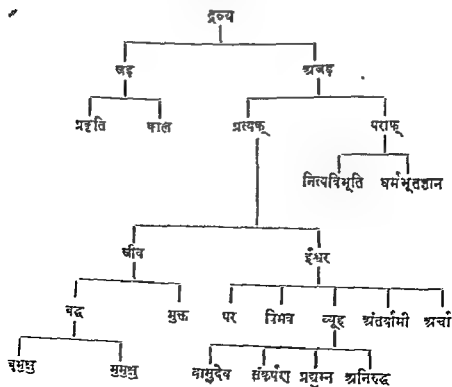
(ग) शुद्ध सत्त्व = नित्य विभूति, निपाद्विभूति^२। इस तत्त्व की कल्पना रामानुज दर्शन का वैशिष्ट्य है। इस द्रव्य में अन्य गुणों का रंजक मात्र भी मिश्रण नहीं है। यह नित्य,

^१ द्रष्टव्य—वेदान्ततत्त्वसार। (मद्रास)

^२ द्र०—सर्वदर्शन स०, रामानुज दर्शन का वर्णन, पृ० ४४ (आनंदामम ४०)

ज्ञानानंद का जनक, निरवधि तेजोरूप द्रव्य विशेष है जिससे ईश्वर, नित्य पुरुषों तथा मुक्त पुरुषों के शरीर का तथा स्वर्गादि का निर्माण होता है। आत्मा बिना शरीर के किसी भी अवस्था में अवस्थित नहीं रह सकता। अतः मुक्तावस्था में भी जीवों को इसी शुद्ध सत्त्व से निर्मित शरीर की प्राप्ति होती है। शुद्ध सत्त्व को लोकाचार्य जड़ मानते हैं, परंतु वैकटनाथ आदि आचार्य इसे चेतन पदार्थ मानते हैं। इसके मूल में उनकी विभिन्न सांप्रदायिक कल्पनाएँ हैं।

(४) पदार्थ विभाग—ऊपर का विभाजन 'तत्त्वत्रय' के आधार पर किया गया है। वेदातदेशिक के अनुसार पदार्थ विभाजन की पद्धति इससे भिन्न है^१। तत्त्व के दो प्रकार होते हैं—द्रव्य और अद्रव्य। द्रव्य के अंतर्गत जड़ और अजड़ का विभाजन होता है। प्रकृति तथा काल मेद से जड़ का द्वैविध्य तथा प्रत्यक् (चेतन) और पराक् मेद से अजड़ का द्वैविध्य होता है। प्रत्यक् (चेतन) के भीतर ईश्वर तथा जीव की गणना है तथा पराक् के भीतर नित्यविभूति तथा धर्मभूतज्ञान की गणना है। पदार्थ-विभाग-बोधक तालिका से यह विषय स्पष्ट हो जायगा :



(५) साधन तत्त्व—श्रीवैष्णव मत में भगवान् की दास्य भक्ति ही जीवन के चरम लक्ष्य की प्राप्ति में सर्वथा समर्थ मानी गई है परंतु भक्ति का उदय होने के लिये साधक को स्वकर्मों के अनुष्ठान से हृदय को शुद्ध कर लेने की आवश्यकता होती है। भगवान् का प्रीतिपूर्वक ध्यान करना ही भक्ति है (स्नेहपूर्वमनुष्यान् भक्तिः)। 'भगवत् कैकर्य'—भगवान् का दास्य—से ही जीवों को भगवत्सन्निध्य प्राप्त होता है जिससे वह उनकी चिरसेवा से आनंद का भागी बनता है। भक्ति का चरम अवसान 'प्रपत्ति' में होता है। 'प्रपत्ति' का अर्थ है आत्मसमर्पण। प्रपत्ति के तीन आकार या विशेषण हैं—(१) अनन्यशेषत्व (भगवान् का ही दास होना), (२) अनन्य साधनत्व (एकमात्र भगवान् को ही तत्प्राप्ति में उपाय मानना), (३) अनन्य भोग्यत्व (अपने को भगवान् के द्वारा ही योग्य मानना)। प्रपत्ति भी मुक्ति में साक्षात् रूप से कारण नहीं होती। प्रपत्ति भगवान् की कृपा को प्राप्त करती है और वही कृपा जीव के मुक्ति पाने में कारण बनती है। फलतः भगवदनुग्रह की सिद्धि के लिये उपासना की आवश्यकता होती है। गुरु भक्त तथा भगवान् की कड़ी को जोड़नेवाली शृंखला है। वह माध्यम का कार्य करता है। सीता को राम के पास पहुँचाने का कार्य मास्तनदन का ही होता है, उसी प्रकार जीव को भगवान् के पास पहुँचाने का काम गुरु का ही है। रामानुज मत में मुक्ति की भावना अन्य दर्शनों की अपेक्षा भिन्न तथा स्वतंत्र है। न्याय-वैशेषिक तथा मीमांसा मत में मोक्ष दशा में ज्ञान तथा आनंद की सत्ता नहीं रहती। रामानुज मत में उस दशा में शरीर, ज्ञान तथा आनंद सबकी सत्ता रहती है, परंतु मुक्तों का शरीर प्राकृत तत्व की रचना न होकर 'नित्य विभूति' का कार्य होता है। इस अप्राकृत शरीर से संपन्न होनेवाला जीव नित्यकाल तक भगवान् की सेवा तथा सन्निध्य का आनंद उठाता है। आजकल भारतीय समाज रामानुज मत की ही विचारधारा का अभ्यासी है जिसमें कर्म के साथ ज्ञान का और भक्ति के साथ प्रपत्ति का मधुर सामंजस्य होता है।

(६) हिंदी साहित्य में परिणति—रामानुज के सिद्धांतों का प्रभाव हिंदी साहित्य पर श्री रामानंद स्वामी के द्वारा विशेष रूप से पड़ा है। 'रामार्चनपद्धति'^१ की गुरुपरंपरा के अनुसार रामानंद स्वामी का आविर्भावकाल रामानुज की १४वीं पीढ़ी में होने के कारण १५वीं शती का उत्तरार्ध माना जाता है। रामानंद संप्रदाय के मूल प्रवर्तक श्री रामानंद जी का दार्शनिक सिद्धांत फतिपय लघु परिवर्तनों के साथ निश्चिष्टाद्वैत ही था। 'वैष्णवमतान्त्रमास्कर' के निःसदिग्ध

^१ श्री वैष्णवमतान्त्रमास्कर के साथ प्रकाशित (संपादक बलभद्रदास, प्रकाशक श्री स्वामी रामकृष्णानंद जी, जयपुर)।

प्रामाण्य पर स्वामी जी के विशिष्टाद्वैती मत का पूर्ण परिचय हमें मिलता है^१। अंतर इतना है कि श्रीवैष्णवों के द्वादशाक्षर मंत्र के स्थान पर रामानंदी (वैरागी) वैष्णवों को रामपदक्षर मंत्र (ॐ रा रामाय नमः) ही अर्पित है^२। ध्यान विधान भी तत्त्वत्रय का ही प्रतीक है। सीता तथा लक्ष्मण के साथ श्री रामचंद्र के ध्यान-विधान में सीता प्रकृतिस्थानीय (अचित्), लक्ष्मण चित् स्थानीय तथा राम ईश्वर-स्थानीय है। प्राप्य वस्तु का निर्देश, साधन तत्त्व का वर्णन रामानंदी संप्रदाय में श्री वैष्णवों के ही अनुरूप है। गुरु के उपदेश से इष्टदेव के चरणों में फलों का न्यास, मृत्यु के अनंतर अर्चिरादि मार्ग से गमन, प्रकृतिमंडल की सीमा पर स्थित 'विराजा' नदी का पार जाना तथा बैकुण्ठस्त्री श्री अयोध्या में श्री रामचंद्र का वैकृत्य^३—रामानंदी वैष्णवों के ये समस्त तथ्य सामान्य परिवर्तनों के साथ श्रीवैष्णवों से ही गृहीत हैं। उत्तरी भारत में रामानंदी वैष्णवों के द्वारा विरचित विशाल साहित्य के भीतर रामानुज दर्शन का प्रभाव आलोचकों की सूक्ष्म दृष्टि में अवश्यमेव लक्षित होता है।

५. द्वैताद्वैत मत

वेदांत इतिहास में यह मत नितांत प्राचीन है। इसके अनुसार ब्रह्म तथा जीव का संबंध व्यवहारदशा में द्वैत अर्थात् भेद है, परंतु परमार्थदशा में वह अद्वैत अर्थात् अभिन्न है। निश्चय इस मत के प्रधान व्याख्याता माने जाते हैं, परंतु उनसे भी प्राचीन आचार्यों का संबंध इस सिद्धांत से मिलता है। ब्रह्मसूत्र के कर्ता बादरायण से भी पूर्व आचार्य औडुलोमि तथा आत्मरम्य भेदामेदवादी थे। औडुलोमि के मत में जीव ब्रह्म का भेदाभेद अवस्था—विशेष से जन्य है^४। संसार दशा में दोनों में भिन्नता है, क्योंकि जीव नाना है और ब्रह्म एक, परंतु मुक्त दशा में दोनों में अभिन्नता ही विराजती है, क्योंकि उस समय दोनों चैतन्यरूप हैं। आत्मरम्य के मत में इस भेदाभेद का कारण कुछ भिन्न ही है। कारण रूप से जीव तथा ब्रह्म की एकता है परंतु कार्यरूप में भेद है, सुवर्ण कुंडल के समान। कारण रूप से सुवर्ण एक ही पदार्थ है परंतु कार्यरूप में कुंडल, कटक आदि से वह भिन्न प्रतीय होता है^५।

^१ द्रष्टव्य—नरदेव व्याख्यान : भा० सं०, १० २५६-६६ (काशी, सं० २०१०)

^२ " वैश्वमित्राचार्य, श्लोक १० (जयपुर से प्रकाशित)

^३ " बरी, स्त्रीक ६१ तथा १८०।

^४ " द्रष्टव्य १४१२१।

^५ द्रष्टव्य—द्रष्टव्य १४१२०।

शंकराचार्य से पूर्ववर्ती आचार्यों में भर्तृप्रपन्न भी इसी सिद्धांत के पोषक थे^१। शंकरोत्तर युग में आचार्य भास्कर तथा रामानुज के गुरु यादवप्रकाश भेदाभेदवादी मत के प्रधान उच्चायक थे। भास्कर (अष्टम शतक) के मत में ब्रह्म की दो शक्तियाँ होती हैं—भोग्य शक्ति जो आकाश आदि अचेतन जगत् रूप में परिणत होती है तथा भोक्तृशक्ति जो चेतन जीव में विद्यमान रहती है। भास्कर ब्रह्म को परिणामी मानते हैं परन्तु इस परिणाम से ब्रह्म के स्वभाव में किसी प्रकार की न्युति नहीं होती। अन्युत स्वभाव वाले आकाश से वायु के उदय के समान ही ब्रह्म से जगत् की उत्पत्ति होती है^२। यादवप्रकाश रामानुज के गुरु माने जाते हैं जिससे उनका समय ११वें शतक का अंतिम भाग प्रतीत होता है।

द्वैताद्वैत मत की इसी परंपरा में निंबार्क का प्रसिद्ध मत आता है। रामानुज के समान ही इनके मतानुसार भी तीन ही तत्त्व होते हैं—चित्, अचित् तथा ईश्वर। जीव तथा जगत् ईश्वर के ऊपर सदा आश्रित रहते हैं और इस दृष्टि से वे ईश्वर से अभिन्न हैं (अद्वैत)। परन्तु स्वरूप की दृष्टि से जीव तथा जगत् ईश्वर से एकदम भिन्न हैं (द्वैत)। इन दोनों मतों में समन्वय उपस्थित करने के कारण ही निंबार्क द्वैताद्वैत के अनुयायी हैं। तत्त्वत्रय के समर्थक होने पर भी रामानुज और निंबार्क में मूलतः भेद है। रामानुज का आग्रह अद्वैत की ओर अधिक है परन्तु निंबार्क द्वैत और अद्वैत दोनों को समान महत्त्व प्रदान करते हैं।

(१) तत्त्वत्रय

(अ) चित् पदार्थ—चित् तत्त्व जीव है। जीव ज्ञानस्वरूप है किन्तु वह ज्ञान का आश्रय (अर्थात् कर्ता) भी है। जीव एक ही समय में ज्ञान-स्वरूप तथा ज्ञानाश्रय उसी प्रकार है जिस प्रकार सूर्य प्रकाशमय है तथा प्रकाश का आश्रय भी है। इस प्रकार ज्ञान धर्म धर्मिभाव से भिन्न माना जाता है, एकरूप नहीं। जीव कर्ता है सांसारिक दशा में तथा मुक्त दशा में भी। शंकर जीव का कर्तृत्व मुक्त दशा में नहीं मानते, परन्तु निंबार्क इस विषय में उनसे सहमत नहीं हैं। भुक्ति ही इसका प्रमाण है। 'कुर्वन्नेवेद कर्माणि विजीवेच्छत समा' (कर्मों को करता हुआ पुरुष शत वर्षों तक जीने की इच्छा करे—ईशावास्य उप०) आदि भुक्तिवाक्य जीव को ससार दशा में कता बतलाते हैं, उसी प्रकार 'युयुक्षुर्लोपासीत' 'ज्ञात उपासीत' आदि

^१ द्रष्टव्य—७० स० के शंकरभाष्य में इनके मत का बहुत खटन (२।१।५, २।१।१, २।१।२, ५।२।१०) है।

^२ द्रष्टव्य—ब्रह्मदेव उपाध्याय भा० २०, पृ० ४८८-४९०।

श्रुतिवाक्य मुक्तदशा में जीव के कर्तृत्वामित्यंजक है^१। जीव ज्ञाता तथा कर्ता ही नहीं, प्रत्युत मोक्ष भी है, परंतु वह इन सब बातों के लिये ईश्वर पर आश्रित रहता है। वह निम्यत्व उसका एक व्यावर्तक गुण है। ईश्वर नियंता है, जीव नियम्य है। यह जीव का गुण मुक्त दशा में भी विद्यमान रहता है। परिमाण में जीव अणु तथा नाना है। हरि अंशी है और जीव उसका अंश है। यहाँ 'अंश' का अर्थ अवयव या विभाग नहीं है, प्रत्युत 'शक्ति रूप' है^२। सर्वशक्तिमान् होने से हरि अंशी तथा उसका शक्तिरूप होने से जीव अंश है। अनंतशक्तिमान् हरि अपनी अनंत शक्तियों के द्वारा अपने को अभिव्यक्त किया करते हैं और यह शक्ति ही जीव-रूपा है। इसीलिये जीव के ऊपर 'अंश' होने की बात घटित होती है।

जीव मुख्यतया दो प्रकार का होता है—मुक्त तथा बद्ध। मुक्तों में भी दो प्रकार होते हैं—(१) नित्यमुक्त (भगवान् के पापदं वर्ग) तथा (२) मुक्त (साधना के द्वारा मुक्ति प्राप्त)। बद्ध जीव भी मुमुक्षु तथा बुभुक्षु भेद से दो प्रकार के होते हैं जिनमें पहिला वर्ग मुक्ति का इच्छुक होता है, परंतु दूसरा वर्ग भोग का ही केवल अभिलाषुक होता है। जीव के अज्ञान के दूरीकरण में भगवान् की कृपा ही मुख्य हेतु है।

(आ) अचित् तत्त्व—चेतनाहीन पदार्थ जो तीन प्रकार का माना गया है—

(क) प्राकृत—महत्तत्त्व से लेकर महाभूत तक प्रकृति से अन्य पदार्थ। यह भेद साध्यों के समान ही है, परंतु यहाँ प्रकृति स्वतंत्र न होकर ईश्वर के अधीन होती है।

(ख) अप्राकृत—प्रकृति के राज्य से बहिर्भूत जगत् जैसे भगवान् का लोक आदि। यह रामानुजों के 'निपाद विभूति' के समान है जो 'परमे व्योमन्' 'परम पद' आदि नामों से श्रुति में उक्त है।

(ग) काल—जगत् के समस्त परिणामों का जनक अचेतन तत्त्व। जगत् का नियामक होने पर काल ईश्वर के लिये नियम्य है। स्वरूपतः नित्य होने पर भी कार्यतः अनित्य है।

^१ द्रष्टव्य—नट्टमूत्र २।३।२२ पर 'पारिजात सौरभ' (चोखमा, काशी)

^२ अगो हि शक्तिरूपो प्राद्य । न० सू० २।३।६२ पर 'व्योमन्' ।

(इ) ईश्वर—रामानुज के समान ही सगुण ब्रह्म ईश्वर के नाम से अभिहित किया गया है। यह समस्त दोषों से रहित होता है तथा ज्ञान, बल आदि अनेक कल्याणगुणों का निधान होता है^१। इस ससार में जो कुछ भी दृष्टिगोचर है अथवा श्रुतिगोचर है उसके भीतर तथा बाहर सर्वत्र व्याप्त होकर नारायण का निवास है^२। ईश्वर चित् तथा अचित् का नियामक तत्त्व है अर्थात् वह सर्वथा स्वतन्त्र है तथा जीव-जगत् परतन्त्र होकर सर्वदा उसके अधीन निवास करते हैं। अल्पज्ञ तथा अणुपरिमाण जीव सर्वत्र तथा विभु हरि से सर्वथा भिन्न है, परन्तु वृक्ष से पत्र, प्रदीप से प्रभा, गुप्ती से गुण तथा प्राण से इन्द्रिय के समान न तो जीव की पृथक् स्थिति रहती है और न पृथक् प्रवृत्ति ही। अतएव जीव ब्रह्म से अभिन्न भी रहता है।

निर्बार्क ईश्वर को श्रीकृष्णचन्द्र के रूप में मानते हैं। श्रीकृष्ण के चरणारविन्द का आश्रय छोड़कर जीव के लिये कोई गति नहीं है। युगल उपासना में राधारानी की उपासना पर आग्रह है। सदृशों सलियों से सेविता तथा भक्तों की सफल कामनाओं की दात्री वृषभानुनन्दिनी भगवान् के वाम अग्र में विराजमान रहती हैं। श्रीकृष्ण तथा श्री का संधर्ष अविनाभाव का सूचक है। वेदों में 'श्री' के दो रूपों का वर्णन है—श्री तथा लक्ष्मी^३। इनमें श्री का आविर्भाव वृंदावन लीला में 'राधा' के रूप में तथा लक्ष्मी का आविर्भाव 'रुक्मिणी' के रूप में माना जाता है। राधा तथा कृष्ण में 'श्रृङ्गपरिशिष्ट' अमेद का प्रतिपादन करता है और दोनों में भेद देखनेवाले साधक को मुक्ति का निषेध करता है^४। निर्बार्क मत का स्पष्ट प्रतिपादन है कि राधा श्रीकृष्ण की स्वकीया थी। अवतारलीला में उनका श्रीकृष्ण के साथ निवाह का वर्णन ब्रह्मवैवर्त तथा गर्ग संहिता आदि मान्य ग्रंथों में किया गया है। राधा के लिये 'कुमारिका' शब्द का प्रयोग अविवाहितासूचक न होकर अवस्थासूचक है। कुमारी पद किशोरावस्था का सूचक है जो उपासना के लिये सर्वथा उचित मानी गई है^५। इस प्रकार कृष्णाश्रयी वैष्णव संप्रदायों में निर्बार्क संप्रदाय निःसंदेह प्राचीनतम है। राधाकृष्ण की भक्ति से ही जीव को मोक्ष की प्राप्ति होती है। रामानुज मत के समान यह भक्ति ध्यान या उपासनारूप नहीं है, प्रत्युत

^१ दशरत्नोकी, श्लोक ८। (वृंदावन)

^२ दशरत्नोकी, श्लोक ५।

^३ श्रीश्च ते लक्ष्मीश्च पत्न्यावक्षोरात्रे । —पुरुष सूक्त ।

^४ राधया सहितो देवो माधवेन च राधिका ।

योऽनयोर्भेदं पश्यति स सख्येर्मुक्तो न भवति ॥

—श्रृङ्ग परिशिष्ट । (स्वाध्याय मंडल, ग्रीष्म)

^५ द्रष्टव्य—बलदेव उपाध्याय भा० सं०, पृ० ३४४-३४० ।

अनुराग या प्रेमरूपा है। जितने साधन हैं वे भगवान् की कृपाप्राप्ति के सहायक होते हैं। भगवान् की कृपा से ही जीव का परम कल्याण होता है। भक्ति से भगवान् का साक्षात्कार होता है—यही भुक्ति है जो शरीर दशा में संभव नहीं। इस प्रकार अन्त्य वैष्णवों के समान ही इस मत में भी 'जीवन्मुक्ति' मान्य नहीं है।

(२) हिंदी साहित्य में निराकांक्षी काव्य—हिंदी साहित्य के मध्ययुग में निराकांक्षी कवियों ने ब्रजभाषा के माध्यम से अपना अपूर्व काव्यकौशल प्रदर्शित किया है। आरंभ में इस संप्रदाय के आचार्यों ने देववाणी के द्वारा ही अपने भावों तथा विचारों को प्रकट किया था परंतु मध्ययुग में इन आचार्यों ने समय की पुकार सुनी और जन साधारण के हृदय तक अपने भक्तिस्निग्ध भावों को पहुँचाने के लिये इन्होंने ब्रजभाषा के द्वारा अपनी कोमल भावनाएँ अभिव्यक्त कीं। अष्टछाप के चक्रावली के कारण आधुनिक आलोचकों ने निराकांक्षी कवियों की विशिष्टता की ओर से अपनी आँखें मींच ली हैं। परंतु यदि वे अपने को उनके प्रभाव से उन्मुक्त कर अपनी आँखें खोलने का प्रयत्न करेंगे तो उन्हें इन कवियों के जीवर जरूर खुलेंगे, वह मेरी निमोठ धारणा है।

निराकांक्षी मत के कवियों के काव्यों में दार्शनिक सिद्धांत का प्रतिपादन अपेक्षाकृत न्यून है परंतु साधनासंबंधी सिद्धांत बड़ी ही सुंदरता तथा प्रामाणिकता के साथ उनके काव्यों में अपनी अभिव्यक्ति पा रहे हैं। राधाकृष्ण की निकुंज लीला (कणिका लीला) तथा ब्रज लीला (आवरण लीला)—इन उभयविध लीलाओं की सेवा संप्रदाय को स्वीकृत है। युगल उपासना का तत्त्व वैदिक है। यजुर्वेद के (अ० ३१।१८) में आह्वादिनी शक्तिरूपा 'श्री जी' और ऐश्वर्य शक्तिरूपा 'लक्ष्मी जी' इन दोनों देवियों के साथ पुण्योत्तम भगवान् की उपासना का स्पष्ट निर्देश इस तत्त्व के वैदिक तत्त्व का स्पष्ट परिचायक है। राधा की भी ब्रजलीला की अपेक्षा निकुंजलीला गोप्य, रहस्यमय तथा निलिल-रस-संदोह मानी जाती है^१। फलतः निराकांक्षी कवि का आदर्श यही निकुंजलीला होती है। ऊपर बह्म संप्रदाय में कृष्ण की बाललीला पर सातिशय आग्रह है। साधना-गत दृष्टिभेद होने से दोनों मतों के कवियों की कल्पना तथा रचना में পার্থक्य होना स्वाभाविक है। निराकांक्षी कवि राधा कृष्ण की ललित शृंगारीलीला का एकमात्र उपासक है तो बाह्यम कवि बालकृष्ण की माधुरी पर रीभता है। इसीलिये बह्मवाह्य कवि के काव्य में वास्तव्य रस का वर्णन, बालकृष्ण की कोमल लीलाओं की अभिव्यंजना, गोप गोपियों के साथ नैसर्गिक सख्य की भावना अपने पूर्ण सौंदर्य के साथ लक्षित होती है, वहाँ निराकांक्षी कवि का

^१ द्रष्टव्य—बनदेव उपाध्याय : भा० सं० (लीला तत्त्व) पृ० ६४६-६४६।

राधाकृष्ण की अष्टयाम सेवा का वर्णन और निकुंजलीला का मधुमय विन्यास हिंदी साहित्य में एकदम बेजोड़ है। वृंदावन तथा उसके परिकर—यमुना, कंदव, ग्वालवाल आदि—की रसमयी शिखता का पूर्ण प्रतीक है निंबार्कीय कवियों का काव्य। हिंदी के सुपरिचित अनेक कवि जैसे बिहारी, घनानंद, रसिक गोविंद, रसखान आदि निंबार्क मतानुयायी वैष्णव कवि हैं। इनके अतिरिक्त श्रीमट्ट, हरिव्यास देव, रूप रसिक देव, वृंदावन देव, गोविंद देव, नागरीदास जी तथा शीतलदास जी आदि अनेक भक्त कवियों ने अपने कमनीय काव्यों के द्वारा ब्रजमाधुरी का सर्वस्व प्रस्तुत किया है। इन कवियों में श्रीमट्ट का जुगलसतक तथा हरिव्यास जी का 'महा-धानी' तो निंबार्कीय हिंदी साहित्य के अनुपम रत्न हैं। जुगलसतक अल्पकाय होकर भी महार्घ्य है,^१ परंतु 'महाधानी' तो परिमाण तथा काव्य सौंदर्य दोनों में ब्रजभाषा का सचमुच शृंगार ही है^२।

कतिपय उदाहरणों से पूर्वोक्त कथन की प्रामाणिकता तथा व्यापकता सिद्ध करने का यहाँ प्रयत्न किया जा रहा है :

स्वामी हरिदास जी (रचनाकाल १५८० विक्रमी के आसपास)

काहु को बस गाहि तुम्हारी कृपा से

सम होय श्री बिहारी बिहारिणी ।

और मिथ्या प्रपंच काहि को भाषियै

तो तो है द्वारिन ॥

जाहि तुमसीं हित तासीं तुम हित करी

सब सुख कारिन ।

श्री हरिदास के स्वामी श्यामा

हुंज बिहारी प्राणन के आराधिन ॥

इस पद में स्वामी हरिदास जी ने मत के मौलिक तत्त्व का प्रतिपादन किया है कि भगवत्प्राप्ति भगवान् के ही अनुग्रहैकलम्य होती है अर्थात् भगवान् की कृपा ही इस जगत् के सब कार्यों की सिद्धि में बागरूप रहती है। उसे छोड़कर अन्य कोई भी पदार्थ कार्यसाधक नहीं होता।

स्वामी श्री बिहारिणी देव जी (१० का० १६४० विक्रमी)

प्रभु ओ हों तेरा स मेरा ।

^१ द्रष्टव्य—बलदेव उपाध्याय के प्राक्कथन के साथ ग्रंथ का प्रामाणिक सूस्करण, वृंदावन, सं० २००६।

^२ निंबार्क साहित्य के लिये द्रष्टव्य—(क) बिहारीरायण जी द्वारा संकलित 'निंबार्क माधुरी', वृंदावन सं० १९६७, (ख) बलदेव उपाध्याय : 'भगवत् संग्रहाय' पृ० ३३२-३४।

राजी खसम कहा करै काजी, लोह बन्नी बहुतेरा ॥१॥
 हीं तू एक अनेक गने गुन, दोष न किसहुँ बेरा ।
 जलतरंग लौ सहज समागम, निर्मल साँझ सवेरा ॥२॥
 कोइ स्वामी कोइ साहब सेवक, कोइ चाकर कोइ घेरा ।
 बिना भगवत् एकत्व न ऐसा जग मैं भक्त घनेरा ॥३॥
 तन मन प्राण प्राण सौं सन्मुख, अब न फिरै मन बेरा ।
 'विहारिदास' हरिदास नाम निज, प्रेम निवेरा बेरा ॥४॥

इस पद में निनाक मत के मूल दार्शनिक सिद्धांतों का, जीव तथा ईश के परस्पर संबंध आदि का वर्णन बड़ी ही प्रौढ़ता से किया गया है। जीव अनेक है, परंतु ईश एक। द्वैताद्वैत के एकात्मक की भीमाका जलतरंग के मुंदर दृष्टांत के द्वारा मली मौति की गई है। जल एक ही होता है, परंतु उसमें फारणवश नाना तरंगें उठकर उसे आदोलित किया करती हैं। जल के समान ही ईश एक अद्वैत रूप है, परंतु तरंग के तुल्य जीव अनंत होते हैं। बंध की निवृत्ति का एकमात्र साधन प्रेमा भक्ति ही है। इस पद के अंतिम शब्द 'प्रेम निवेरा मेरा' इसी मूल तत्त्व के द्योतक हैं।

श्री परशुराम देवाचार्य (१० फ० १७वीं शती वि०)

हरि प्रीतम सौं प्रेम की नित नेम न छूटे ।
 मैं जतन जतन करि प्रीति सौं बाँध्यों सुन रूटे ॥१॥
 भक्ति भीरु करि जो लख्यो सो नेह न छूटे ।
 चित धरि धिताहरनि के मुषलु करि न बिटूटे ॥२॥
 परम चैन मंगल निधान अचवत न भूटे ।
 ता-अमी सिधुसंगति सदा मिलि कै रस पूटे ॥३॥
 हरिदसन सदा मुख को निवास जस जरमरि जो भूटे ।
 कंचन गिरि भीतर बस सु पापाण न छूटे ॥४॥
 अति सनेह हरि पीव सौं मन मिल्यो न छूटे ।
 परसा प्रभु आनंदवंद तजि को करि छूटे ॥५॥

इस पद में निवाकीय साधना के मौलिक तथ्यों का प्रतिपादन कर श्री परशुराम देव ने अपने मत का वैशिष्ट्य दिखलाया है। इसमें कात भावना की भक्ति का निदर्शन तथा अनिशेष सगुण ब्रह्म का स्पष्ट प्रतिपादन है। हरिदसन को मुख का निधान मानना मुक्त पुरुषों की सर्वदुःखनिवृत्तिपूर्वक निरतिशय सुखप्राप्ति का भव्य प्रतीक है। भगवान् को अमृतसागर की उपमा देकर कवि ने श्रीहरि के आनंदसंदोह का पूर्ण संकेत किया है। हरि प्रीतम से मिला हुआ मन कभी नहीं फूटता, यह कथन मुक्ति की नित्यता का स्पष्ट परिचायक है। फलतः इस पद का रहस्य उद्घाटन निवाकीय साधना पद्धति के परिचय के बिना नहीं हो सकता।

श्री भट्ट जी (रचनाकाल १७ वीं शती)

संतो सेव्य हमारे श्री विष्णुप्यारे वृंदा विपिन विशासी ।

नंदनंदन कृपमानु नंदिनी चरण अनन्य उपासी ॥

मत्त प्रणय वश सदा एक रस विविध निरुंज निवासी ।

जै श्रीभट्ट शुक्ल वंशी बट, सेवत मूर्ति सब मुखरासी ॥

इस पद में निःसर्गीय मत के सेव्य तत्त्व का विशद प्रतिपादन है । नंदनंदन तथा कृपमानुनंदिनी की प्रेमरस में विमोह रहस्यमय निरुंज लीला ही साधकों की उपासना का चरम अवसान है । शुक्ल तत्व की उपासना का यह संकेत निःसर्ग मत के सेवातत्त्व का भव्य प्रतीक है ।

६. शुद्धाद्वैत मत

उपनिषदों के ऊपर आधारित इस मत का विपुल साहित्य आज भी उपलब्ध है । इसके मुख्य प्रवर्तक विष्णुस्वामी थे और इसके मध्ययुगी प्रतिनिधि थे बल्लभाचार्य जिन्होंने विष्णुस्वामी की उच्छिष्ट गद्दी पर आरुढ़ होकर उनके सिद्धांत का प्रचार किया । भारत के आध्यात्मिक इतिहास में विष्णुस्वामी एक विचित्र पहेली हैं जिनके चरित, काल तथा मत के रहस्यों का उद्घाटन आज भी गंभीर अध्ययन की अपेक्षा रखता है ।

बल्लभाचार्य (१५३५ वि०-१५८७ वि०) का दार्शनिक मतवाद शुद्धाद्वैत तथा भक्तिमार्ग पुष्टिमार्ग के नाम से अभिहित किया जाता है । वृंदावन की पुण्य-भूमि में पनपनेवाला यह दूसरा वैष्णव संप्रदाय (वृद्ध संप्रदाय) है जिसने उत्तर भारत, राजस्थान और गुजरात को कृष्णभक्ति की धारा से आप्लावित तथा आप्लावित कर दिया है । मध्ययुगी हिंदी साहित्य के ऊपर तो इस मत का बहुत ही विशेष प्रभाव पड़ा था । 'अष्टाङ्गा' के ललित काव्यों का दार्शनिक दृष्टिकोण शुद्धाद्वैती तथा व्यावहारिक दृष्टि पुष्टिमार्गीय है । इस मत की सुंदर उपासना से प्रभावित अष्टसखा कवियों के काव्य प्रथमाया साहित्य की अनमोल निधि हैं । बल्लभाचार्य का पुष्टिसंप्रदाय वैष्णव संप्रदायों में साहित्य निर्माण की, व्यापक प्रचार की तथा वैष्णवता की दृष्टि से अनुपम है । आचार्य प्रस्थानत्रयी—उपनिषद्, ब्रह्मसूत्र तथा भगवद्गीता—को ही अपने मत के लिये उपजीव्य नहीं मानते, प्रत्युत श्रीमद्भागवत (समाधि माया व्याख्य) को भी उसी प्रकार उपादेय तथा प्रामाणिक मानते हैं । इसीलिये इस मत के ज्ञान के लिये आचार्य रचित अष्टुभाष्य (वेदांतसूत्र का भाष्य) के समान भागवत की मार्मिक टीका 'सुचोचिनी' भी नितांत विद्वत्तापूर्ण, प्रामाणिक तथा प्रौढ़ है क्योंकि जीवन की सार्थकता के ये तीन ही सूत्र हैं, बल्लभ का आश्रय, सुचोचिनी का दर्शन तथा राविकाशीर का आराधन :

माधितो बहुभाषीशो न च दृष्टा सुबोधिनी ।

माताधि राधिकानायो, धृता तज्जन्म भूतले ॥

(१) सिद्धांत

(ध) शुद्धत्व—अद्वैत मत से अपनी भिन्नता तथा विशिष्टता दिखलाने के लिये वहलभ ने अपने सिद्धांत के नाम में अद्वैत से पहिले 'शुद्ध' विशेषण देना आवश्यक समझा । अद्वैत मत में शंकराचार्य ने माया से उपलब्ध ब्रह्म को जगत् का कारण माना है, परंतु इस मत में माया से निर्मित, माया संबंध से विरहित, अतएव 'शुद्ध' ब्रह्म जगत् का कारण माना गया है^१ । ब्रह्म ही की एकमात्र सत्ता इस विश्व में जागरूक है और उसी के परिणाम होने से जीव तथा जगत् की भी सत्ता है ।

शंकर ब्रह्म के दो रूप मानकर भी सगुण रूप को हीन तथा निर्गुण रूप को श्रेष्ठ स्वीकार करते हैं, परंतु वहलभ ने दोनों रूपों को सत्य माना है । ब्रह्म होता है विरुद्ध धर्मों का आश्रय और इसीलिये एक काल में ही वह सगुण तथा निर्गुण दोनों रूपों को धारण कर सकता है । वह वस्तुतः ईश्वर है अर्थात् कर्तुम्, अकर्तुम्, अन्यथा कर्तुम् में पूर्णतया समर्थ है । श्रीकृष्ण ही वह परब्रह्म हैं । उनका शरीर सच्चिदानंदमय है । जब वह अपनी अनंत शक्तियों के द्वारा अपनी आत्मा में आंतर रमण किया करता है, तब वह 'आत्माराम' कहलाता है । और जब बाह्य रमण की अभिलाषा से अपनी शक्तियों की बाह्य अभिव्यक्ति करता है, तब वह पुरुषोत्तम सत्ता पाता है । इस नाम को वहलभ ने गीता (१५।१८)^२ के आधार पर ब्रह्म के सर्वोच्च रूप में ग्रहण किया है ।

श्रीकृष्ण अपनी अनंत शक्तियों से वेष्टित होकर 'व्यापी वैकुण्ठ' में नित्य लीला किया करते हैं जो इसीलिये लोकों में सर्वोच्च तथा सर्वश्रेष्ठ लोक है । विष्णु के 'वैकुण्ठ' लोक के ऊपर इस लोक की स्थिति है तथा 'गोलोक' भी इस व्यापी वैकुण्ठ का एक अंगमान है । शक्तिमान् श्रीकृष्ण अपनी अनंत शक्तियों को वश में करके इस नित्य नृदावन में अक्षय निराजते हैं । इनमें धी, पुष्टि, गिरा, काति आदि बारह शक्तियाँ मुख्य हैं । लीला के लिये जब भगवान् इस भूतल पर लीला परिकर के साथ अवतीर्ण होते हैं, तब व्यापी वैकुण्ठ गोकुल के रूप में तथा द्वादश शक्तियों

^१ माया सगुण रहित शुद्धमित्युच्यते बुधे ।

कार्यकारणरूप हि शुद्धं ब्रह्म न भायिकम् ॥

—शुद्धाद्वैत मार्तण्ड, श्लोक २८ । (नीरंभा, वासी)

^२ परमात्मा परमतीतोऽहमपरदधि चोत्तम ।

अशोऽस्मि लोके वेदे च प्रथित पुरोत्तमः ॥ —गीता १५ । १८ ।

श्री स्वामिनी, चंद्रावली, राधा, यमुना आदि आधिदैविक रूप में प्रकट होती हैं। भगवान् के साथ रसकलोल का सयः आस्वादन करने के निमित्त ही वैदिक ऋचाएँ गोपिकाएँ के रूप में अवतीर्ण हुई हैं। वृंदावन विहार नित्य विहार है। आचार्य श्री मान्यता^१ है कि श्रीकृष्ण ब्रज को छोड़कर एक डग भी कहीं बाहर नहीं जाते और आचार्य के प्रमुख शिष्य सुरदास जी ने भी 'गोपिन मंडल मय्य विराजत निस दिन करत विहार' के द्वारा श्रीकृष्ण के ब्रजविहार को नित्य लीला का ही अंग माना है।

(आ) ब्रह्म—ब्रह्म के तीन प्रकारों में आधिभौतिक रूप जगत् है, आध्यात्मिक रूप अक्षर ब्रह्म है तथा आधिदैविक रूप परब्रह्म या पुरुषोत्तम है। अक्षर ब्रह्म तथा पुरुषोत्तम में सिद्धांतदृष्ट्या महान् अंतर है। अक्षर ब्रह्म ज्ञानैकगम्य है—ज्ञान ही एकमान साधन है, परंतु पुरुषोत्तम की प्राप्ति 'अनन्या मक्ति' के द्वारा ही सिद्ध होती है। गीता का 'पुरुषः स परः पार्थ भक्त्या सम्यक्त्वनन्यया' (गीता ८।२२) वाक्य ही ब्रह्म के सिद्धांत का पीटस्थानीय है। सारांश यह है कि ज्ञानमार्गियों को केवल अक्षर ब्रह्म की ही प्राप्ति होती है। भगवत्प्राप्ति तो भक्तिमार्गीय उपासकों को ही सिद्ध होती है।

(इ) जगत्—ब्रह्माचार्य 'अविकृत परिणामवाद' के सिद्धांत को मानते हैं जिसके अनुसार सच्चिदानंद ब्रह्म ही अविकृत भाव से जगत् में परिणत हो जाता है—ठीक मुखर्ष के समान। कुंडल के रूप में परिणत मुखर्ष में कोई भी विकार लक्षित नहीं होता। जगत् की उत्पत्ति न होकर आविर्भाव होता है। 'जगत्' 'संसार' से नितांत भिन्न होता है। भगवान् के सदर्श (सत्-अंश) से उत्पन्न पदार्थ 'जगत्' है परंतु अविद्या के कारण जीव के द्वारा कल्पित पदार्थ 'संसार' है। फलतः ब्रह्म तथा जीव के समान जगत् नित्य है, परंतु संसार अनित्य है। अनिद्या की कल्पना होने पर संसार की सत्ता और ज्ञान के उदय होने से संसार का नाश आचार्य को अभिमत है।

(ई) जीव—अग्नि से सुलिंग के समान ब्रह्म से जीव का 'व्युत्थरण' (अर्थात् आविर्भाव, उत्पत्ति नहीं) होता है। जीव ब्रह्म के समान ही नित्य है। ज्ञाता, ज्ञान रूप तथा अणु है। सच्चिदानंद के अविकृत सदर्श से जैसे जड़ का निर्गमन होता है, उसी प्रकार अविकृत चिदर्श से जीव का निर्गमन होता है।

(२) साधन तत्त्व—साधन मार्ग में ब्रह्माचार्य 'पुष्टिमार्ग' के प्रवर्तक हैं। पुष्टि श्रीमद्भागवत का एक पारिभाषिक शब्द है^२ जिसका अर्थ है—अनुग्रह,

^१ वृंदावन परित्यज्य पादमेक न गच्छति ।

^२ पोष्य तदनुग्रह—मागवत २।१०।४ ।

भगवान् की कृपा । वेद और शास्त्र के द्वारा प्रतिपादित ज्ञान तथा कर्म का मार्ग मर्यादा मार्ग कहलाता है, परंतु भक्ति का मार्ग, जो साक्षात् पुरुषोत्तम के मुखारविंद से प्रतिपादित है पुष्टिमार्ग है । भक्ति के भी दो प्रकार होते हैं—मर्यादा-भक्ति, बाह्य साधन (जैसे भजन, पूजन, अर्चन आदि) से उत्पन्न होती है, परंतु पुष्टिभक्ति साधन-निरपेक्ष होकर भगवान् के अनुग्रहमात्र से स्वतः आविर्भूत होती है । लीलापुरुषोत्तम श्रीकृष्ण के सकल कार्य लीला विबृंहित होते हैं । भगवान् का श्रवतार भी जीवमान को निरपेक्ष माय से मुक्ति प्रदान करने के ही लिये होता है^१ । प्रपत्ति के भी द्विविध भेद धीवैष्णवों के मत से मिलते हैं । मर्यादिकी प्रपत्ति कर्म सापेक्ष रहती है, परंतु पुष्टिमार्गीय प्रपत्ति एकमात्र भगवान् को ही आश्रय मानकर जीव के तन मन धन का निश्चल समर्पण है । यह मत के मंदिरों में भगवान् की सेवा की सुचारु व्यवस्था राजसी ठाटचाट के साथ है । राधाकृष्ण उपास्य देव हैं । गौडीय मत के प्रतिकूल राधा परकीया न मानकर स्वकीया मानी जाती हैं^२ । सच्चिदानंद भगवान् श्रीकृष्ण के चरणारविंदों में अपने को न्योछावर पर देना ही सर्वोत्तम उपाय है ।

(३) हिंदी साहित्य में ब्रजभाषा सिद्धांत—हिंदी साहित्य में अष्टछाप कवियों के काव्यों में ब्रजभाषाचार्य के शुद्धाद्वैत रूप का बड़ा ही प्रामाणिक तथा रुचिर वर्णन है । यह वर्णन दार्शनिक तथा उपासना संबंधी उभय पक्ष के विषय में है । सुरदास, परमानंददास, कुंमनदास तथा कृष्णदास ब्रजभाषाचार्य जी के शिष्य थे और नंददास, छीत स्वामी, गोविंद स्वामी तथा चतुर्भुजदास विट्ठलनाथ जी के शिष्य थे । अष्टछाप की कविता सौंदर्य तथा रसामित्युक्ति की दृष्टि से ब्रजभाषा का शृंगार है । इन आठों कवियों की अपनी भूयस् साहित्यिक विशिष्टताएँ हैं । अष्टछाप में अग्रगण्य सुरदास जी का 'सुरसागर' ब्रज साहित्य का मुकुटमणि है जिसकी आभा समय के परिवर्तन तथा आलोचना की नई दिशा के उदय होने पर भी आज भी फीकी नहीं हुई है । तुलसी के समान सुर का काव्यलेख विस्तृत नहीं था कि जीवन की विविध दशाओं का समावेश यहाँ किया जा सके, परंतु सीमित होने पर भी इनकी वारसी ने इस क्षेत्र का कोई भी कोना आलोचित किए बिना अछूता नहीं छोड़ा । शृंगार तथा वात्सल्य रस की सृष्टि में इस अंधे सुर को जो सुखी वद किसी भी चक्षुष्मान् कवि को नहीं समी । यहाँ अष्टछाप के काव्यसौंदर्य के प्रदर्शन का अवसर नहीं है । केवल कतिपय सैद्धांतिक पदों का ही किंचित् सकेत पर्याप्त होगा :

^१ भागवत—१०।२६।१४ पर गुणोपनि । (चरक)

^२ विशेष दृष्ट्य—लेखक का 'भागवत सप्रदाय', पृ० ३८३-४०१ ।

सूरदास—

सदा एक रस एक अखंडित आदि अनादि अनूप ।
कोटि स्वरूप बीतत नहीं जानत विहरत युगल सरूप ॥
सरल तत्व ब्रह्मंड देव पुनि माया सब विधि काल ।
प्रकृति पुरुष श्रीपति नारायण सब है अंश गुणाल ॥

इस पद में प्रकृति, पुरुष, ब्रह्म की अद्वैतता स्वीकृत की गई है। पुरुषोत्तम के स्वरूप का यथार्थ वर्णन—एकरस, अखंडित, अनादि, अनूप है तथा विहार की नित्यता की कल्पना की गई है। भगवान् के अंशी तथा समस्त जगत् के अंश भाव का स्पष्ट संकेत यहाँ उपलब्ध होता है :

श्रीकृष्ण के रसरूप का परिचायक यह पद्य कितना प्रशंसक तथा वचिर है। परमानंददास का कथन है :

रसिक सरोमनि नैदन्दन ।

रस में रूप अनूप विराजत गोप यक्ष उर सीतल पद्म ॥
जिहि रस मत्त फिरत मुनि मधुकर सो रस संचित धन सृष्टावन ।
स्याम धाम रस रसिक उपासत प्रेम प्रवाह सु परमानंद मन ॥

जीव सच्चिदानंदधन का अंश रूप होने पर भी माया के कारण संसार के प्रपंच में हत प्रकार भूला भटका फिरता है जिस प्रकार अपने नाभि में स्थित कस्तूरी को मृग भूल कर उसे बाहर खोजता फिरता है। जाग्रत होने पर जीव अपने वास्तव रूप को पहचानता है^१ ।

अपुनयी आपुन ही में पायो ।

शब्दहि शब्द भयो उजियारी सतगुर भेद बतायो ॥
ज्यों कुरंग नाभी कस्तूरी झूँदत फिरत भुलायो ।
फिर चोप्यौ जब चेतन है करि आपुन ही तनु छायो ॥
'सूरदास' सुमुख की यह गति मन ही मन मुसकायो ।
कहि न जाय या मुख की महिमा ज्यो गूँगे गुल खायो ॥

(सूरदास—सूरसागर, चतुर्थ स्कंध)

^१ विरोध द्रष्टव्य—डा० दीनदयाल गुप्त : अष्टाक्षर और वल्लभ संप्रदाय, भाग २, पृ० ३६३-५१५ । (प्रकाशक—हिंदी साहित्य समेलन, प्रयाग)

७. द्वैत सिद्धांत

अद्वैत से ठीक विपरीत दिशा में प्रतिष्ठित होनेवाला वेदांत 'द्वैत वेदांत' के नाम से प्रसिद्ध है। इसके सस्थापक आचार्य मध्व या आनंदतीर्थ (११६६-१३०३ ई०) हैं। ये दार्शनिक दृष्टि से द्वैतवाद के सस्थापक थे तथा धार्मिक दृष्टि से भक्तिवाद के समर्थक थे। इस मत के आचार्यों का प्रधान लक्ष्य मायावाद का खंडन था। अद्वैत वेदांत के ऊपर सबसे तीव्र आक्रमण तथा मायावाद का प्रबलतर खंडन द्वैतवादियों की ही ओर से हुआ है। अपने सिद्धांतों की पुष्टि में इन्होंने अनेक विशिष्ट न्यायसमत तर्कों की भी स्थापना की है। इनका एक विशिष्ट विद्याल साहित्य है जो अद्वैत वेदांतियों के साथ घोर संघर्ष की उपज है।

(१) पदार्थ मीमांसा—माध्व मत में ये दस पदार्थ स्वीकृत किए जाते हैं^१—(१) द्रव्य, (२) गुरु, (३) कर्म, (४) सामान्य, (५) विदेश, (६) विशिष्ट, (७) अशी, (८) शक्ति, (९) सादृश्य, (१०) अभिव्यक्ति। इनमें से अनेक पदार्थों की कल्पना तथा समीक्षा में न्याय-वैशेषिक के साथ साम्य रखने पर भी माध्वमत अपना विशिष्ट स्वतंत्र मत रखता है। द्रव्य के बीस प्रकार मानने तथा उनके विभक्तिकरण करने में माध्वों के पादित्य का परिचय मिलता है^२। यहाँ उनके कतिपय विलक्षण मतों की समीक्षा से हम उनकी दार्शनिक दृष्टि को समझने में सक्षम हो सकते हैं :

(२) भगवत् तत्त्व—विष्णु ही साक्षात् परमात्मा हैं जिनका प्रत्येक गुण अनंत, निरवधि तथा निरतिशय है। भगवान् उत्पत्ति, स्थिति, सहार, नियमन, ज्ञान, आवरण, बंध और मोक्ष—इन आठों क्रियाओं के कर्त्ता हैं। वे सर्वज्ञ हैं तथा परममुख्या वृत्ति के द्वारा समस्त पदों के वाच्य है। माध्वमत में 'पद शक्ति' के दो प्रकार होते हैं—मुख्यावृत्ति से कोई भी पद अपने धाव्य अर्थ को प्रकट करता है, परंतु परममुख्या वृत्ति से प्रत्येक पद भगवान् का ही वाचक होता है। ज्ञान, आनंद आदि कल्याण गुण ही भगवान् के शरीर हैं जिससे शरीरी होने पर भी भगवान् नित्य तथा सर्व स्वतंत्र है। हरि के समस्त रूप पूर्ण हैं अर्थात् विष्णु ने समस्त अवतार पूर्ण से उत्पन्न होकर भी स्वतः पूर्ण है^३। इसी कारण भगवान् और उनके अवतारों में किसी प्रकार का भेद नहीं रहता।

^१ द्रव्य—चतस्र इव मध्व सिद्धांत सार (माध्व उक्त द्विषो, कुयवीणम् से प्रकाशित)

^२ " बहवः उपाध्याय मा० ६०, पृ० ४७६-४८४।

^३ भगवत्पदी विष्णो ? सर्वे पूर्णा प्रकीर्तिता । —माध्व इत्यु माध्व ।
(माध्व उक्त द्विषो, कुयवीणम्)

(३) लक्ष्मी—भी हरि की शक्ति है जो परमात्मा से मित्र होकर केवल उसी के अधीन रहती है^१ । इस प्रकार माध्य मत में शक्ति तथा शक्तिमान् में भेद ही माना जाता है जब कि तन्मत में दोनों में पूर्ण साम्यस्य या अभेद का भाव अंगीकृत है । लक्ष्मी भगवान् के समान ही नित्यमुक्ता तथा नानास्मरिणी है । परमात्मा के सदृश ही लक्ष्मी अप्राकृत दिव्य देह धारण करती है । वह गुणों की दृष्टि से भगवान् से किंचित् न्यून है, अन्यथा देश और काल की दृष्टि से उनके समान ही व्यापक है^२ ।

(४) जीव—समस्त जीव भगवान् के अनुचर हैं । उनका सकल सामर्थ्य भगवदधीन है । स्वभावतः अस्य शक्ति तथा अस्य ज्ञान से सफल जीव स्वतः किसी भी कार्य के संपादन में समर्थ नहीं होता, प्रत्युत वह भगवान् के ऊपर ही आश्रित रहता है । जीवों में तारतम्य का सद्भाव माध्य मत का वैशिष्ट्य है । किसी भी दशा में जीव अन्य जीव के साथ सदृश या अभिन्न नहीं होता । ससारिदशा में कर्मभिनता के तारतम्य से जीवों में तारतम्य होना स्वाभाविक है, परन्तु इस मत में मोक्षदशा में भी जीवों में तारतम्य विद्यमान रहता है । मुक्तियोग्य, नित्यसहारी, तमोयोग्य—इस विविध जीवभेद में अंतिम दो की मुक्ति कभी होती ही नहीं । मुक्ति योग्य जीवों की मुक्ति होने पर भी उनमें तारतम्यभेद बना ही रहता है । मुक्त जीव आनन्द की अनुभूति अवश्य करता है, परन्तु इस आनन्दानुभूति में भी तारतम्य होता है अर्थात् मुक्त जीवों में ज्ञानादि गुणों के समान उनके आनन्द में भेद होता है । माध्य मत का यह वैशिष्ट्य अध्यात्म दृष्टि से उल्लेखनीय है ।

(५) जगत्—सत्य जगत् । अद्वैत वेदांत के अनुसार मायाजन्य जगत् रज्जुसर्प के समान मिथ्या है, परन्तु द्वैत मत में जगत् निर्वात सत्य है । स्वतः प्रमाण वेद ईश्वर को 'सत्यसकल्प' बतलाता है अर्थात् भगवान् की कोई भी कल्पना या इच्छा मिथ्या हो नहीं सकती । फलतः सत्यसकल्प भगवान् के द्वारा निर्मित यह जगत् क्या कथमपि असत्य हो सकता है ?

(६) साधन तत्त्व—द्वैतियों के अनुसार भेद वास्तव है—तत्त्वतो भेद । भेद पाँच प्रकार का होता है—(क) ईश्वर का जीव से भेद, (ख) ईश्वर का जड़ से भेद, (ग) जीव का जड़ से भेद, (घ) एक जीव का दूसरे जीव से भेद तथा (ङ) जड़ पदार्थ का अन्य जड़ पदार्थ से भेद । इस पंचविध भेदों का ज्ञान मुक्ति में साधक होता है । अपने वास्तव सुख की अनुभूति की ही संज्ञा मुक्ति है ।

^१ परमात्मभिन्ना तन्मात्राधीना लक्ष्मी । —माध्यसिद्धांतसार, पृ० २६ ।

^२ द्वावेव नित्यमुक्ती तु परम भवतिस्तथा ।

देवत-कालतत्त्वैव समन्यासावुभावनी ॥

—भागवततत्त्ववर्णनिर्यय ।

(७) मुक्ति—मुक्ति परमानंद रूपा है। चार प्रकार के मोक्ष—कर्मक्षय, उत्क्रांति, अचिरादि मार्ग तथा भोग—में अंतिम प्रकार के भी चार अवातर प्रमेद होते हैं जिनमें सायुज्य मुक्ति ही सर्वश्रेष्ठ अंगीकृत है। भगवान् में प्रवेश कर उन्हीं के शरीर से आनंद भोग करना सायुज्य का लक्षण है^१। इसकी प्राप्ति का एकमात्र उपाय है अमला भक्ति, अनन्या या अद्वैतकी भक्ति। सहेतुक भक्ति तो बंधनकारिका होती है, परंतु अद्वैतकी भक्ति मुक्ति का एकमात्र साधन है।

माध्य मत के संक्षिप्त परिचायक इस पद्य में पूर्वोक्त तथ्यों का दिग्दर्शन बड़ी सुंदरता से कराया गया है :

श्री मन्मध्वमते हरिः परत्तरः सत्यं जगत् तत्त्वतो

भेदो जीवगणा हरेरनुचरा नीचोच्चभावं गताः ।

मुक्तिर्नैजसुखानुभूतिरमला भक्तिश्च तत् साधनं

छायादि त्रितयं प्रमाणमखिलात्मनार्यकवेयो हरिः ॥

८. चैतन्य मत

माध्य वैष्णव मत का प्रचार दक्षिण भारत में, विशेषतः कर्नाटक तथा महाराष्ट्र प्रांत में, आज भी बहुलतया उपलब्ध होता है। उत्तर भारत में इस मत के प्रचारक हैं भायवेंद्रपुरी जो मध्वाचार्य से शिष्यपरंपरा में १६वें पुरुष थे^१। बंगाल में उदय होनेवाले इस महापुरुष ने चार पुरुषों को अपना शिष्य बनाया जो आगे चलकर वैष्णव धर्म के प्रचल स्तंभ हुए। इनके नाम हैं—ईश्वर पुरी, केशव भारती, अद्वैत तथा नित्यानंद जिनमें आदिम दो आचार्यों के शिष्य श्री चैतन्य महाप्रभु (सं० १५४२-१५६०) थे जिन्होंने उत्तर भारत को, विशेषतः बंगाल को, अपने विशाल भक्ति आंदोलन के द्वारा भक्तिरस से आप्लावित कर दिया। इन्होंने अपने पट्टशिष्य श्री सनातन गोस्वामी तथा श्री रूपगोस्वामी को बृंदावन में भेजकर उसके दत्त गौरव तथा विस्तृत माहात्म्य को पुनः उज्जीवित किया।

इस प्रकार ऐतिहासिक दृष्टि से चैतन्य मत माध्य मत की गौडीय शाखा है, परंतु दोनों के दार्शनिक सिद्धांतों में महान् पार्यंक्य है। माध्य मत दैतवाद का पक्षपाती है, तो चैतन्य मत अचित्यमेदामेद सिद्धांत का अनुयायी है। निंबार्क मत के अर्न्तर्गत यह मत बृंदावन की सरस भूमि में ही पनपा तथा पल्लवित हुआ।

^१ सायुज्य नाम भगवन्त प्रविश्य तच्छरीरेण भोगः । —माध्यसिद्धान्तसार ।

^२ इस शुरु परंपरा के लिये द्रष्टव्य—बनदेव विद्याभूषण रचित 'प्रमेय रत्नावली', पृ० ६ ।
(प्रकाशक—संस्कृत साहित्य परिषद्, बलरघा)

इसकी दार्शनिक दृष्टि 'अचित्त्यभेदाभेद' नाम से पुकारी जाती है तथा व्यावहारिक दृष्टि से यह एक भक्तिरसाप्लुत वैष्णव संप्रदाय है। भगवान् श्रीकृष्ण ही परमतत्त्व हैं जिनकी शक्तियाँ अनंत हैं। शक्ति तथा शक्तिमान् का परस्पर संबंध नितात मिलक्षण है। उनका संबंध तर्क के द्वारा चिंतनीय न तो भेदरूप है और न अभेदरूप। शक्तियाँ शक्तिमान् से न तो भिन्न प्रमाणित की जा सकती हैं और न अभिन्न। इसीलिये इसका दार्शनिक अभिधान 'अचित्त्यभेदाभेद' नितात सुसंगत है।

(१) साध्य तत्त्व—श्रीकृष्ण ही अचित्त्य शक्तिमान् भगवान् परमतत्त्व माने जाते हैं। उनके तीन रूप हैं—(१) स्वरूप, (२) तदेकात्मरूप, (३) आवेश।

(क) दूसरे के ऊपर आश्रित न होकर स्वतः आविर्भूत होनेवाला रूप 'स्वरूप'^१ कहलाता है। ब्रह्मसंहिता इसी रूप की प्रशंसा में कहती है कि यह रूप अनादि, सृष्टि का आदि तथा सब कार्यों का कारण है^२।

(ख) तदेकात्मरूप—यह रूप है जो स्वरूप से तो 'स्वरूप' से अभिन्न रहता है, परंतु आकृति, अंगसंनिवेश तथा चरित में उससे भिन्न होता है। इसका 'विलास' नामक प्रकार स्वरूपतः भिन्नाकार होने पर भी शक्तिः समान ही होता है, जैसे गोविंद के विलास हैं नारायण (परम व्योम के अधिपति) तथा नारायण के विलास हैं आदि वासुदेव। 'स्वांश' नामक प्रकार अन्वर्थतः उसका अंश होने से आकृत्या समान होने पर भी शक्तिः न्यून होता है^३, जैसे दश अवतार।

(ग) आवेश—वे महत्तम व्यक्ति जिनमें ज्ञानशक्ति आदि की स्थिति से भगवान् आविष्ट होते हैं, जैसे वैकुण्ठ में शेष, नारद आदि।

श्रीकृष्ण की अनंत शक्तियों में से तीन ही शक्तियाँ मुख्य हैं—

(क) अंतरंग शक्ति, (ख) तटस्थ शक्ति, (ग) बहिरंग शक्ति।

(क) अंतरंग शक्ति—का ही दूसरा नाम चित्शक्ति या स्वरूपशक्ति है जो एकात्मिका होने पर भगवान् के सत्, चित् तथा आनंद के कारण त्रिविध होती है। संधिनी शक्ति के बल पर भगवान् स्वयं सत्ता धारण करते हैं तथा दूसरों को सत्ता

^१ अनन्यापेक्षि यद्वर्ण्यं स्वरूपः स उच्यते। —लघु भागवतामृत १।१२ (वैकुण्ठेश्वर प्रेम, वंदन)

^२ अनादिरादिगोविंदः सर्वकारणकारणम्। —ब्रह्मसंहिता (गौडीय मठ, बलकृष्ण)

^३ लघु भागवतामृत १।१५, १६। (वैकुण्ठेश्वर प्रेम, वंदन)

प्रदान करते हैं और देश-काल-द्रव्य में व्याप्त रहते हैं (सत्)। संवित् शक्ति के द्वारा भगवान् स्वयं अपने को जानते हैं और दूसरों को ज्ञान प्रदान करते हैं (चित्)। हादिनी शक्ति के द्वारा भगवान् स्वयं आनंद का अनुभव करते हैं तथा दूसरे को आनंद का अनुभव कराते हैं (आनंद)।

(ख) तटस्थ शक्ति—जीवशक्ति, जो परिच्छिन्न स्वभाववाले और अणुत्व से विरहित जीवों के आविर्भाव का कारण बनती है।

(ग) बहिरंग शक्ति—माया, जिससे जगत् का आविर्भाव होता है। माध्यम ईश्वर को सृष्टि का केवल निमित्त कारण ही मानता है, परंतु चैतन्य मत में ईश्वर एक साथ ही उपादान तथा निमित्त दोनों कारण होता है। स्वल्प शक्ति से श्रीकृष्ण जगत् के निमित्त कारण हैं तथा जीव-माया-शक्तियों से वे उपादान कारण हैं। यह भी दोनों में अंतर है^१।

जगत्—जगत् नितरां सत्य है। शांकर मत के समान वह मिथ्या या अनिर्वचनीय नहीं है। ईशावास्य भुक्ति^२ कहती है कि स्वयंभू ब्रह्म ने यथार्थ रूप से अर्थों की सृष्टि की। विष्णु पुराण जगत् को 'नित्य', 'अक्षय' बतलाया है तथा महाभारत की विशद उक्ति है—सत्यं भूतमयं जगत्^३। प्रलय दशा में भी यह जगत् ब्रह्म में अनभिन्नरूप रूप से वर्तमान रहता है जिस प्रकार रात में जंगल में झिमी चिड़ियों अनभिन्नरूप होती हुई भी वर्तमान रहती हैं^४।

चैतन्य मत के दार्शनिक तथा उपासना संबंधी सिद्धांतों का प्रदर्शक यह पद्य नितरां मननीय है :

भाराध्यो भगवान् भवेन्नतनवः, तदार्म घृन्दावनं
रम्या अचिदुपासना ब्रजवधू वर्णेन या कल्पिता ।
शास्त्रं भागवतं प्रमाणममलं, प्रेमा पुमर्थो महान्
श्री चैतन्य महाप्रभोर्मूर्ता नन्दं तन्नादरो नः परः ॥

(२) साधन तत्त्व—चैतन्य पंचांग पुस्तक के रूप में 'प्रेम' को मानते हैं। श्रीमद्भागवत के प्रामाण्य पर वे भक्ति को साधनरूप ही नहीं मानते, साध्यरूप भी मानते हैं। गोपियों श्री उपासना ही आदर्श उपासना है। भक्ति दो प्रकार की

^१ द्रष्टव्य—वनदेव विद्याभूषण : सिद्धांतवत्, पृ० ३१-४० (प्रसन्नगी भवन ग्रंथालय, काशी)

^२ ईशा० उ००, मंत्र ८ ।

^३ महामा०, भास्व० पर्व, ३१।३४ ।

^४ वनटीन विहंगवत् । —प्रमेयराजकली, ३।२ (संस्कृत साहित्य परिषद्, बनारस)

होती है—वैधी तथा रागात्मिका, जिनमें शास्त्रों में निर्दिष्ट उपाय वैधी भक्ति के उदय में भेयस्कर होते हैं और भक्त की आर्ति या दयनीयता ही रागात्मिका भक्ति की उत्पत्ति का निदान है। रागात्मिका प्रेमरूपा होती है। साहित्य जगत् में गौड़ीय वैष्णवों के द्वारा भक्तिरस की स्थापना एक अपूर्व व्यापार है। भक्तिरस का सागो-पांग विवेचक ग्रंथ भक्तिरसामृतसिंधु तथा उज्ज्वलनीलमणि श्री रुमगोस्वामी की सर्वमान्य रचनाएँ हैं।

भगवान् श्रीकृष्ण की भावमयी गोलोक लीला पाँच भावों से संबंध रखती है—शांत, दास्य, सख्य, वात्सल्य तथा माधुर्य। रति की निम्न कोटि रहती है शांत में और उत्कृष्ट कोटि रहती है माधुर्य में। माधुर्य भाव की रति तीन प्रकार की होती है^१। साधारणी रति, समंजसा रति तथा समर्था रति। साधारणी रति का उपासक अपने ही आनंद के लिये भगवान् की सेवा तथा प्रीति करता है जिसका फल है मयुराश्रम की प्राप्ति (जैसे कुन्जा)। समंजसा रति में कर्तव्य बुद्धि से प्रेम का निशान होता है जिसका फल द्वारिका की प्राप्ति है (जैसे रुक्मिणी, बांधुवती आदि पट्टरानियों का प्रेम)। समर्था रति का उपासक भगवान् के आनंद के लिये ही उपासना तथा सेवा करता है। उसके प्रेम में स्वार्थ की तकनीक भी गंध नहीं होती। भगवद्वरणचरणीक गोपिकाएँ ही इस रति की समर्थ दृष्टि मानी जाती हैं। यही भाव अपने चरम उत्कर्ष पर पहुँचकर महाभाव या राधाभाव की संज्ञा से मंडित होता है। इस प्रकार रससाधना ही चैतन्यमत का साधन रहस्य है^२। गोपियों के विषय में श्री उद्भव जी की यह प्रशंसा भागवतप्रेमियों में नितांत प्रसिद्ध है कि मैं बृंदावन में लता या झाड़ी का कोई अंश बनना चाहता हूँ जिससे गोपियों की चरण-धूल पड़ने से मैं स्वयं पवित्र बन जाऊँगा^३ :

भासात्महो चरणरेणुशुषामहं स्याम्

बृंदावने किमपि शुक्मलतीपथीनाम् ।

याः दुरूपयज्ञं स्वजनमार्यपथं च हिंसा

मेमे मुकुंद पदवीं भुक्तिमिर्विमृश्याम् ॥

(३) हिंदी में चैतन्य परंपरा—हिंदी साहित्य में चैतन्य मतानुयायी अनेक कवि हो गए हैं, परंतु उनके ग्रंथ अभी तक अप्रकाशित ही हैं। यही कारण

^१ स्वरूप तथा भेद के लिये द्रष्टव्य—श्री रूप गौराामी : उज्ज्वलनीलमणि। (कान्दमाता, मंदर)

^२ रससाधना के स्वरूप के विषय में द्रष्टव्य—पंडित गोपीनाथ कनिराज का गंभीर लेख 'भक्तिरस' ('कल्याण' का विदू सस्कृति अंक, १९५०, ५० ४१६-४४)

^३ भाग० पु० १०।४७।६१ (गीता प्रेस, गोरखपुर)

है कि इस विशिष्ट मत के साहित्यिक प्रभाव का पूर्ण परिचय अभी तक हिंदी के आलोचकों को विशेष रूप से उपलब्ध नहीं है। यह विषय विशेष अनुशीलन की अपेक्षा रखता है। कतिपय कवियों का यहाँ केवल संकेत किया जा रहा है।^१

सुप्रसिद्ध वैष्णव कवि प्रियादास जी चैतन्य मत के अनुयायी वैष्णवधरे, इसका परिचय भक्तमाल की टीका के भंगलाचरण से भली भाँति मिलता है। इनके ग्रंथों में कृष्णलीला का विषय बहुशः वर्णित है इनके प्रधान ग्रंथ ये हैं—(१) रसिक-मोदिनी (राधाकृष्ण का वर्णन), (२) संगीतरत्नाकर (राग रागिनियों का विवेचन), (३) संगीतमाला संग्रह (कृष्णलीला के विषय में पद), (४) भक्तिमाल टीका—१७१२ ई० में रचित। यह ग्रंथ नामादास जी के मूल ग्रंथ का उपबृंहण करता है जिसमें मूल छप्पय में संकेतित भक्तचरित का विपुल विस्तार नाना छंदों में किया गया है। नरोत्तमदास का 'नामकीर्तन' कृष्ण चैतन्य की प्रार्थना से आरंभ होता है। गोविंदप्रभु की गीतचिंतामणि काव्य की दृष्टि से बहुत ही मधुर तथा ललित है। इनकी कविता संस्कृत गठित है तथा इसके पढ़ने पर गीतगोविंद के गीतों की छटा तथा मधुरिमा बरबस स्मरण हो आती है। गोविंददास की भी एक सुंदर पदावली है। पता नहीं ये गोविंद प्रभु से भिन्न हैं या अभिन्न ? चंदगोपाल जी मध्वगौडेश्वर संप्रदायाचार्य थे। ये भी चैतन्य संप्रदाय के ही मान्य आचार्य थे। इनका काव्य चंद्रचौरासी बड़ा ही ललित तथा रसपेशल है। एक ही उदाहरण पर्याप्त होगा :

जुगल रस सुधा पान की बात ।
निज वयस्य रूपा हेलिन में कितनी कीन मुहात ।
निरखि मधुरता राधा माधव गौर श्याम मुख गात ।
श्री ललित होइ कहाँ कोऊ मेरी मन हुलसात ।
भ्रमवदा बुकि भेद उपजाएँ रस विशेष सजुचात ।
जासी सरल माधव मधु पोषक पावहु प्रेम भँधात ।
श्री चैतन्य चरन बलुरागी संप्रदाय पुलकात ।
श्री गौर पुत्र प्रभु 'चंदगोपाल' मुजुगल लाल बलि जात । ७० अयसीत ।

उपसंहार

यहाँ भारतीय धर्म तथा दर्शन की विभिन्न धाराओं का संक्षिप्त परिचय प्रस्तुत किया गया है। इन सब के आधार पर ज्ञानमार्गी तथा भक्तिमार्गी हिंदी साहित्य

^१ इन कवियों के वर्णन के निचे भिन्न भिन्न वर्गों के खोजविवरण देखना चाहिए।

विकसित तथा पल्लवित हुआ है। यह हिंदी साहित्य की महत्वपूर्ण पीठिका है—आधारपीठ है—जिसके ऊपर खड़ा होकर यह अपने वैभव तथा गौरव का विस्तार करता आया है। जहाँ तक लेखक को पता है, यह पहला अवसर है जब इस पीठिका का अनुशीलन हिंदी साहित्य के विकास को समझने के लिये किया जा रहा है। हिंदी एक विशाल भूखंड की भाषा रही है जिसके मान्य कवियों, लेखकों तथा संत महात्माओं ने अपने आध्यात्मिक विचारों की अभिव्यक्ति इस भाषा के द्वारा की है। इस प्रदेश में अभी भी अनेक धार्मिक संप्रदाय अज्ञात और अव्याख्यात पड़े हुए हैं। लेखक का यह पूर्ण विश्वास है कि इन समस्त मतों, संप्रदायों तथा विचारधाराओं के सिद्धांतों का रहस्य तभी खुल सकेगा जब इस आवश्यक पीठिका की जानकारी आलोचकों को होगी। भारत धर्मप्रधान देश है। हिंदी के साहित्य में प्रत्यक्ष या अप्रत्यक्ष रूप से धर्म तथा दर्शन की जो धारा प्रवाहित होती आई है उसका अनुशीलन इस धार्मिक आधार के अध्ययन से ही पूर्ण हो सकेगा। तथास्तु।

चतुर्थ खंड

कला

लेखक

डा० भगवतशरण उपाध्याय

प्रथम अध्याय

स्थापत्य

१. कला के प्रति अभिरुचि तथा उसका लंजा इतिहास

भारतीय कला का विस्तार बढ़ा है, प्रायः पाँच सहस्राब्दियों लंबा, और इस कालप्रसार में बितना और जैसा उसने सिरजा है वह कलासमीक्षक या इतिहासकार के लिये समस्या प्रस्तुत कर देता है। सिंधु सभ्यता के बाद तो निःसंदेह वैदिक उदासीनता के कारण स्थापत्य, भास्कर्य आदि की प्रगति टूट जाती है^१ और उस सभ्यता तथा मौर्यकाल की कृतियों के बीच एक दीर्घ कालांतर पड़ जाता है, पर मौर्ययुग से जिस कलासाधना का प्रारंभ होता है वह अद्यावधि अटूट चली आती है।

मौर्य काल के कुछ पहले ही इस देश में कला के प्रति लोगों की निम्ना सचेष्ट हुई थी, पर उस काल के ईरानी संपर्क से उसमें विशेष प्रगति हुई और बड़ी तीव्रता से कलाकारों ने भारत का आँगन अनुपम कलादर्शों से भर दिया। शुंग और यवन, शक और पल्लव, तुखार और गुर्जर, एक के पश्चात् एक, इस घरा पर कला की अभिराम कृतियों कोरते आए। पर यहाँ हमें उस आकर्षक कालप्रसार के ललित अभिप्रायों का अध्ययन नहीं करना है। हिंदी भाषा और साहित्य की सावधि और समानांतर कलापरंपरा और उनके उदय की तत्संबंधी वृक्षभूमि प्रस्तुत करना हमें अभीष्ट है। इससे यहाँ केवल मध्यकालीन कला और उसकी अनुवर्तिनी भूमि का ही हम निरीक्षण कर सकेंगे, पूर्व कालों की ओर संक्षेप में ही कुछ लिल सकेंगे। भारतीय कला के इतिहास में मध्यकाल का प्रसार ६५० वि० से १२५० वि० तक माना जाता है और इसके भी शैली और काल के भेद से 'पूर्व-मध्यकाल' और 'उत्तर मध्यकाल' दो खंड कर लिए जाते हैं। इनमें पहले का कालमान ६५० वि० से ९५० वि० तक है और दूसरे का ९५० वि० से १२५० वि० तक।

परंतु यह कालमान भी केवल मूर्तिकला के संवर्ध में विशेष सार्थकता रखता है, क्योंकि स्थापत्य में मंदिरनिर्माण और उसकी कला का मध्याह्न तो यस्तुतः १२५० वि० के बाद ही आता है। चित्रकला भी अचंता और बाध के पश्चात् फिर

^१ महापाटी के उत्खनन से दृढ़ी हुई यह खलाशों के प्राप्त होने की संभावना है।

से उस काल के बाद ही तत्पर्य धारण करती है। संगीत के पक्ष में तो यह और भी सही है। संगीत निःसंदेह भारत में अति प्राचीन काल से प्रौढ रूप में चला आता है, पर उसकी काया भी मध्ययुग में, यथार्थतः तो उसके भी पश्चात्, सजती है। संगीत के अधिकतर ग्रंथ मुस्लिम काल में लिखे गए। गायन की अनेक शैलियाँ, हिंदी भाषा और साहित्य की भौति, मुस्लिम संपर्क और सहायता से बनीं। अनेक मधुर वाद्यों और रागों का अमीर खुसरू, सुल्तान हुसैन शरकी आदि ने आविष्कार किया। सितार, सारंगी, सबाब, दिलरुबा, तबला, शहनाई, रोशनचौकी आदि ने संगीत के क्षेत्र में अनेक नई ध्वनियाँ सिरज दीं, एक नया स्वाद संगीत के प्रेमियों को बेमुष कर चला और संगीत संबंधी आविष्कारों की यह परंपरा सत्रहवीं शताब्दी तक अटूट चलती रही। सो मंदिरकला, चित्रण और संगीत का यह मिश्रता युग ही सही सही हिंदी (प्राचीन और मध्यकालीन) का प्रभावकारी समानांतर युग है। भारतीय कला का ऐतिहासिक मध्यकाल, जैसा पहले कहा जा चुका है, हिंदी की केवल आवश्यक धृष्टभूमि प्रस्तुत करता है। स्वयं मूर्तिकला के क्षेत्र में भी मिथुने और उत्तर अथवा उत्तरोत्तर मंदिर-निर्माण-काल में वास्तुगत (मंदिरों के फलेवर पर निर्मित) मूर्तियों की अभिरामता कुछ कम नहीं रही है। इससे हमारे अध्ययन का कालप्रसार ६५० वि० और यथासंभव वर्तमान युग के बीच होगा।

२. स्थापत्य की विविध शैलियाँ

भारत के से विलुप्त भूखंड में, उसकी अपार जनसंख्या के बीच, विविध मतमतान्तरों के कारण प्रायः डेढ़ हजार वर्षों के लंबे कालक्रम में कला का विभिन्न शैलियों में बँट जाना स्वाभाविक है। इस दीर्घ काल में भारतीय कला के अक्षतप से अनेक शाखाएँ पृथीं। देश और काल, संप्रदाय और मत, मुख्य और अमिप्राय की आवश्यक्ता से उसमें विविधता आई। उनका शैलियों में विभाजन, विविध स्तरों में उनका एकत्रीकरण उनका अध्ययन सरल कर देगा।

स्थापत्य के दो विशिष्ट भाग किए जा सकते हैं : १—शैलियाँ और २—प्रकार। प्रकार दो हो सकते हैं : धार्मिक और लौकिक। धार्मिक के भीतर मंदिर, स्तूप आदि आते हैं और लौकिक के भीतर वाताँ, सेतुबंध, प्रासाद आदि। पहले शैलियों का उल्लेख समीचीन होगा।

शैलियों (मंदिरों में) साधारणतः तीन हैं—नागर, बेसर और द्राविड। इनके अतिरिक्त भी कुछ नाम प्राचीन स्थापत्य संबंधी ग्रंथों में आए हैं—जैसे लतिन, साधार, भूमि, नागरपुष्पक, विमान^१ आदि। परंतु अधिकतर वे या तो इन तीन

^१ इतिहासशास्त्र, ३, ६८ और ७३।

प्रधान शैलियों के प्रभेद हैं या निर्माण की दृष्टि से शीश हैं। इनमें नागर और द्राविड नाम तो यथावत् व्यवहृत हुए हैं पर बेसर के मिश्र, मिथक, वाराट, आदि पर्याय भी शास्त्रों में प्रयुक्त हुए हैं। ये उस शैली के स्वभाव और देश का संकेत करते हैं और उनका उल्लेख हम यथास्थान करेंगे।

(१) नागर—नागर शब्द नगर से बना है, इससे उसका पुर से संबन्ध होना स्वाभाविक है। कौटिल्य के अर्थशास्त्र में नगरनिर्माण में मंदिरों का विशिष्ट स्थान बताया गया है और किस देवमंदिर की नगर के किस भाग या दिशा में स्थापना हो इसका भी उल्लेख हुआ है। संभव है नगर में ही पहले पहल बनने के कारण अथवा वहाँ संख्या में उनका बाहुल्य होने के कारण यह नाम पड़ा हो, अन्यथा यह निष्कर्ष निकालना सर्वथा अयुक्तियुक्त होगा कि जनपद (देहात) में मंदिर नहीं होते थे। यतः इस शब्द का प्रयोग केवल मंदिर के लिये नहीं होता, चित्र के लिये भी होता है, पुर से उसका विशेष संबंध प्रायः इसलिये निश्चित हो जाता है कि चित्र पौर और जनपदीय दोनों होते हैं। 'ईशानशिवगुरुदेवपद्धति' में नागर मंदिरों का उल्लेख अनेक बार हुआ है। वस्तुतः नागर, द्राविड और बेसर तीनों नाम अधिकतर साथ ही आते हैं।

नागर चौपहला या वर्गाकार होता है। 'कालिकागम' में आधार से शिखर तक उसके लक्षण इस प्रकार दिए गए हैं—ऊँचाई में यह अष्टवर्ग होता है। ये आठों वर्ग (भाग) हैं—मूल (आधार), मस्तक (नींव और दीवारों के बीच का भाग), खंभा (दीवारें), फ़ोत (कोनिस)। ये चारों सीधे खड़े रहकर शिखर, गल (गरदन) वर्तुलाकार आमलसारक (आमलक) और कुंभ (शूल सहित कलाश) का भार धारण करते हैं। नागर शैली के मंदिरों का विस्तार बड़ा है—हिमालय और विष्णुचल के बीच। 'बृहत्संहिता' के समय से अथवा संभवतः उससे भी पूर्व से ही नागर मंदिरों की संख्या प्रभूत रही है। उसके भौगोलिक क्षेत्र के अनुकूल ही उसकी संख्या भी रही है। मध्यदेश साधारणतः उसका केंद्र रहा है पर उसकी परिधि तुंगभद्रा को छूती रही है। इसी प्रकार एक ओर बंगाल और उड़ीसा तथा दूसरी ओर लाट-महाराष्ट्र तक उस शैली का विस्तार रहा है। ऊपर उत्तर में हिमालय के पंजा कॉमड़ा से दक्षिण में तुंगभद्रा पार तक। केंद्र से दूर हटकर नागर शैली के प्रांतीय भेद और नाम हो गए हैं, जैसे उड़ीसा में वही कालिंग और गुजरात में लाट कहलाते हैं। इसी प्रकार हिमालय के अंतर्गत आनेवाले नागर मंदिरों को पर्वतीय कहा गया है।

(२) द्राविड—द्राविड शैली और भौगोलिक क्षेत्र दोनों का नाम है, अथवा उस शैली का जो द्राविड देश में विशेष रूप से विकसित हुई। द्राविड मंदिरों का शरीर (निचला भाग) तो वर्गाकार होता है पर मस्तक शृंगदाकार छःपहला

या आठपहला (पडास अथवा अष्टास) । इसका विस्तार क्षेत्र अगस्त्य (नासिक के निकट), कृष्णा अथवा तुंगभद्रा से लेकर रुमारी अंतरीप तक है ।

द्राविड शैली के मंदिर नागर मंदिरों से सर्वथा भिन्न होते हैं । इनके गर्भ-गृह (जिसमें देवप्रतिमा स्थापित होती है) के ऊपर का भाग (विमान) सीधा निरामिदनुमा होता है । उसमें कितनी ही मूर्तिलें होती हैं और मस्तक पीपे या गुंबद के आकार का होता है^१ । ऊँचा मंदिर लंबे चौड़े प्रांगण से घिरा होता है जिसमें छोटे बड़े अनेक मंदिर, कमरे, हल, तालाब आदि बने होते हैं । आँगन का मुख्य द्वार, जिसे गोपुरम् कहते हैं, इतना ऊँचा होता है कि अनेक बार प्रधान मंदिर के शिखर तक की छिया लेता है । नागर शैली के मंदिर चौकोन गर्भगृह के ऊपर दूर ऊँचे मीनार की मॉति चढ़े गए होते हैं, उनके शिखर की रेखाएँ तिरछी और चौड़ी की ओर झुकी होती हैं^२ । उनका शीर्ष आभ्रलक (आँवला) से मण्डित होता है । दोनों प्रकार के मंदिरों का विशेष वर्णन नीचे करेंगे ।

(३) बेसर—बेसर नागर और द्राविड शैलियों का मिश्रित रूप है । बेसर नाम भी भौगोलिक नहीं, शैली का है । इस शब्द का अर्थ ही 'लच्छर' है, दो भिन्न बातियाँ से जन्मा^३ । निम्नास (खाका, योजना) में यह द्राविड शैली का होता है और क्रिया अथवा रूप में नागर शैली का (कालिदासन) । इसी से 'बृहच्छ्रिय शास्त्र' ने इसका दूसरा नाम ही निम्नक रख दिया है । इसकी प्रसारभूमि विष्णु पर्वत और अगस्त्य (नासिक के समीप) अथवा विष्णुचल और कृष्णा (तुंगभद्रा) के बीच है । बेसर शैली के मंदिर नागर और द्राविड क्षेत्रों के बीच में मिलते हैं । इस भूखंड को साधारण रूप से दक्षिण कह सकते हैं । 'समरांगणसूत्रधार' में इसी से बेसर का उल्लेख उसके दूसरे नाम वाराट (अथवा वाराह) से हुआ है । वाराट वराह को सूचित करता है, इससे बेसर की वह भौगोलिक संज्ञा है । वराह (वरार, प्राचीन विदर्भ) का विस्तार नर्मदा से कृष्णा तक है । परंतु इन शैलियों के प्रसार का अनुभव सर्वथा अनुस्लंघनीय नहीं है । इससे नागर शैली के कुछ मंदिर दक्षिण में भी मिले हैं और द्राविड शैली के उत्तर में । इंदारन का विद्याल चैप्यन मंदिर द्राविड शैली का ही है, गोपुरम् से संयुक्त । इस प्रकार की शैली भी अग्नी सीमाएँ मेदफर दक्षिण उत्तर चली गई हैं । इस मिश्रित शैली के मंदिर पञ्चात्मातीन चाटवथ नरेशों ने बनवाए जिनमें और होयसल राजाओं ने मैसूर में

^१ कुमारवन्धी - दिल्ली भास् इन्डियन ऐंट इकोनोग्रफिक आर्ट, पृ० १०७ । चौ० पृ० ५० स्मिथ : दिल्ली भास् पार्सन आर्ट्स एंड इन्डिया ऐंट मोलोन, पृ० ३६ ।

^२ कुमार०, वही, स्मिथ, वही, पृ० २३ ।

^३ कुमार०, वही, स्मिथ, वही, पृ० २४ ।

बनवाए। बेसर शैली के मंदिरों के निर्माता ये दोनों राजकुल इतिहास के कालक्रम से तब हुए जब नागर और द्राविड दोनों शैलियाँ विकसित हो चुकी थीं, जिससे बेसर रूप में उनका मिश्रण संभव हो सका। उत्तरी और दक्षिणी दो शक्तिम शैलियों के परस्पर संपर्क का यह अनिवार्य परिणाम था। दोनों का क्षेत्र बढ़ा होने से उनके बीच एक क्षेत्र स्वतः बन गया और बेसर शैली उसमें फैली पड़ी। इस प्रकार भारत की समूची भूमि शैली द्वारा तीन मार्गों में बँट गई—हिमालय से विष्णुचल के बीच नागर, कृष्णा से कुमारी के बीच द्राविड और दोनों के बीच विष्णुचल से कृष्णा तक मिश्रित बेसर। पूर्व-चाडुक्यों के समय द्राविड विन्यास और नागर विन्यास से मंदिर सिरजे गये, और उत्तर-चाडुक्य काल में नागर विन्यास और द्राविड विन्यास से। इस मिश्रण का रूप यह था कि उस प्रकार के मंदिर या तो वृत्तायत होते थे या द्वायासवृत्त अर्थात् ऐसे कि उनके आगमने सामने के दो पहल सीधे होते थे और दूसरे दोनों छुके हुए। वे नीचे ग्रीवा तक वर्गाकार भी होते थे और ऊपर वृत्ताकार, जिससे गोलाकार शिखर ऊपर विराज सके।

(४) मिश्र—अनेक बार आतिथिमानों के निर्माण में नागर, द्राविड और बेसर तीनों शैलियों का एक साथ उपयोग हुआ है। एक साथ बने हुए इन मंदिरों की व्यवस्था इस प्रकार होती है—उत्तर, उत्तरपश्चिम और उत्तरपूर्व में नागर, दक्षिण, दक्षिणपश्चिम, और दक्षिणपूर्व में द्राविड और पूर्व और पश्चिम अर्थात् बीच में बेसर। मान यह है कि देश की मंदिरशैली संबंधी दिशापरकता वहाँ भी कायम रखी जाती है। उत्तर में नागर शैली के मंदिर, दक्षिण में द्राविड शैली के मंदिर और बीच में बेसर शैली के मंदिर। उत्तर में इस प्रकार तीनों शैलियों से संयुक्त मंदिरनिर्माण की पद्धति नहीं है।

३. भारतीय स्थापत्य में असुरों का योग

भारतीय मंदिरनिर्माण की परंपरा में मय असुर का नाम प्रायः आया है। सभी महत्त्व के लक्षण-ग्रंथों में उसका उल्लेख हुआ है। 'बृहत्संहिता' से लेकर 'ईशानशिवगुरुदेवपद्धति' तक निरंतर मय का नाम आदर से लिया गया है। वस्तुतः इस दूसरे ग्रंथ में तो मय एक विशिष्ट वास्तुशैली का प्रवर्तक है। बराह-मिहिर ने वास्तु के आचार्यों में विश्वकर्मा और मय दोनों का उल्लेख किया है और उनके परस्परविरोधी मतों की भी चर्चा की है, विरोध का निराकरण भी किया है। 'ईशानशिवगुरुदेवपद्धति' में मय को असाधारण महत्त्व दिया गया है। वास्तु की परंपरा के अनुसार वह असुरों का शिल्पी है, जैसे विश्वकर्मा देवों का वास्तुकार है। निकमपूर्व आठवीं-सातवीं शतियों में असुर देश (अधीरिया) में वास्तु का अद्भुत

विकास हुआ था^१। असुर निनेवे आदि के राजप्रासाद और शवसमाधियाँ अनेक देशों के लिये आदर्श बनी थीं। बड़े कुतूहल का विषय है कि असुर देश के निनेवे नगर में लेयावर्ट ने^२ जो खुदाई की है उसमें गोलाई और शिखरमंडित फर्में मिली हैं^३। इनमें शिखरवाला अभिप्राय तो नागर मंदिरों से सर्वथा मिलता जुलता है। उन्हें देखकर कोई भी कह सकता है कि दोनों के विन्यास और क्रिया समान हैं—नीचे चौफेर आधार और दीवारें, ऊपर झुकी हुई रेखाओंवाला शिखर।

४. स्थापत्य : प्रादेशिक किंतु भारतीय

इन नागर आदि शैलियों के संबंध में एक महत्व की बात स्मरण रखने की यह है कि उनके वास्तु में ब्राह्मण, बौद्ध, जैन का भेद नहीं रखा गया है। उनका विधान धार्मिक अथवा साम्रदायिक है ही नहीं। सारा वास्तु मात्र भारतीय है। दक्षिण, उत्तर, मध्य की तीन विशिष्ट शैलियाँ हैं जिनसे स्थानीय शाखाएँ पड़ी हैं और प्रांतीय रूप बन गए हैं। उनमें निश्चय निजी स्थानीय विकास है पर वे सभी अपने लक्ष्यों से प्रधान शैलियों स्पष्टतः प्रगट करते हैं। और उन्हीं के बीच जब कभी शैली भिन्न परंपरा की—जैसे उत्तर में द्राविड और दक्षिण में नागर मंदिर—आ जाती है तब उनका अंतर प्रत्यक्ष झलक जाता है।

इन्हीं प्रांतीय मंदिरों के साथ प्रांतीय संस्कृतियों भी अनेक प्रकार से बँधी रही हैं। इनके मंडपों का उपयोग साधारणतः नाटकों के रंगमंच के अर्थ में किया जाता था। पिछले काल की शिव, विष्णु आदि की धार्मिक लीलाएँ भी—जिनका सीधा संबंध प्राकृतों और जनबोलियों से रहा है—वहाँ खेती गई हैं। फिर धीरे धीरे संस्कृत के स्तोत्रों के पश्चात् अथवा पिछले काल में प्रांतीय भाषाओं का उदय होने पर हिंदी आदि में लिखे स्तोत्रों द्वारा इन देवकुलों में आराधना होने लगी थी। कालांतर में श्रावण मास में सावनी आदि गाने की जो परिपाटी चली वह प्राचीन होती हुई भी भाषा की दृष्टि से नई थी और उसके उत्सवों में हिंदी आदि के ही भजन गाए जाने लगे थे। हिंदी भजन के उदय और प्रसार का इन मंदिरों से विशेष संबंध है। उसके विकास में मंदिरों के वातावरण का घना योग रहा है। दक्षिण के अलवारों का साहित्य तो बड़े परिमाण में उस संपर्क से बना और निकला। इसी

^१ हालत : दि एरॉट हिस्ट्री आफ् द फार ईस्ट, पृ० ५१५।

^२ निनेवे ऐट इट्स रिमेन, डिस्टोरियन्स हिस्ट्री १, पृ० ५४०-४८।

^३ देखिए, ईवेन : ए ईस्टर्न आफ् इंडियन आर्ट, चित्र नं० २० ए, पृ० ७२ के सामने। ईवेन मंदिरों के शिखरों और स्तूपों का कारण मेसोपोटामियाँ है मानते हैं। देखिए, वरी, पृ० ६।

प्रकार महाराष्ट्र, बंगाल, मध्यदेश सर्वत्र, विशेषकर बैष्णवों की परंपरा में, मराठी, बँगला, हिंदी में भजनों की रचना हुई। वहाँ उनका निरंतर गायन हुआ, वे परिमाण तथा माधुर्य दोनों में संपन्न हुए। भजन का भक्ति से और भक्ति का मंदिरों से कितना संबंध है, कहना न होगा।

वास्तु संबंधी विविध निर्माणों में दो प्रधान भेद किए जा सकते हैं : (१) धार्मिक और (२) लौकिक। धार्मिक भेद के अंतर्गत भी शिल्प के अनेक प्रकार उपलब्ध हैं जिनके विशेष उपभेद स्तूप, चैत्य, विहार, मंदिर और स्तम्भ हैं। लौकिक परंपरा में राजप्रासाद, दुर्ग, सार्वजनिक आवास आदि आते हैं। इनका उल्लेख हम बाद में करेंगे। पहले धार्मिक वास्तुप्रकारों पर विचार कर लेना समुचित होगा। उनमें भी वस्तुतः स्तूप, चैत्य आदि का ऐतिहासिक अनुक्रम से अध्ययन पहले होना चाहिये था, परंतु चूँकि उनकी शैलियों का उल्लेख पहले हो चुका है, मंदिरों के शिल्प और नितरण पर विचार हम पहले करेंगे।

५. मंदिर

(१) नागर—चौकोर गर्भगृह के ऊपर लकी रेखाओं से संयुक्त पिरामिडनुमा विमान शिखरवाले नागर मंदिर नर्मदा के दक्षिण इने गिने ही हैं। उनका प्रसार हिमालय और विंध्याचल के बीच ही है। जैसा पहले कहा जा चुका है, उनकी अपनी अपनी स्थानीयता बन गई है। पंजाब, हिमालय, कश्मीर, राजस्थान, पश्चिमी भारत, गंगा की घाटी, मध्य प्रदेश, उड़ीसा, बंगाल आदि विविध प्रदेशों में अपनी अपनी शैली के प्रायः ६०० और १३०० विनमी के बीच हजारों मंदिर बने जिनका नीचे उल्लेख करेंगे।

(२) पर्वतीय—पंजाब-हिमालय के मंदिरों की ही पर्वतीय संज्ञा है क्योंकि उनका विस्तार पंजाब प्रांत के हिमालयनर्ती प्रदेश मसूर, कांगड़ा, कुल, बाजौड़ा, हाट आदि के प्रदेशों में है। इनमें सबसे विशिष्ट आठवीं-नवीं शती के एक चट्टान में कटे मसूर और कांगड़ा के मंदिर हैं। मंडप और परकलशमंडित स्तंभोंवाले नवीं शती के मंदिर बैजनाथ में हैं। हाट, बाजौड़ा और कुल के विश्वेश्वर मंदिर संभवतः दसवीं शती के बने हैं। चंबा के अनेक स्थानों में अभिराम मंदिर बने जो आज भी अपने सौंदर्य के धनी हैं। इनमें ब्रह्मर और चनाड़ी के मंदिर विशेष दर्शनीय हैं। इन सभी मंदिरों में अधिकतर शिव का परिवार मूर्त है। ये मंदिर कुछ और प्राचीन, संभवतः आठवीं शती के, हैं। कुमायूँ और अलमोड़ा जिलों में भी प्रायः तभी के सुंदर पर्वतीय मंदिर विद्यमान हैं। मसूर, और कांगड़ा के पर्वत के मंदिरों को छोड़ दोय सभी पत्थर की ईंटों के बने हैं।

इसी प्रकार का एकप्रस्तरीय (एक ही चट्टान का) नागर शैली का बना

वस एक और मंदिर हिमालय के प्रसार से बाहर है, धर्मनार (राजस्थान) में। वह धर्मनाथ का वैष्णव मंदिर है। लगभग ८०० वि० के गुजरात और राजपुताने के नागर मंदिरों में स्थानीयता के कारण शैली में तनिक अंतर पड़ गया है। उनके स्तंभ अद्भुत पौशल और विविध काल्पनिक अभिप्रायों से उत्तुचित हैं। अधिकतर उनकी छतें बहुमूल्य संगमरमर की बनी हुई हैं जिनसे असाधारण सुंदर फोरी लटकने लटकी हुई हैं। आधू के संगमरमर के बने दो जैन मंदिर इस शैली के सर्वोत्तम उदाहरण हैं। उनकी दीवारों, छतों और स्तंभों पर तनिक भी भूमि नहीं बची जो अभिराम उत्तुचनों से भर न दी गई हो। इनमें आदिनाथ का मंदिर १०८८ वि० में राजमंजी विमल ने बनवाया, दूसरे को ठीक दो सौ वर्ष बाद १२८७ वि० में तेजसाल ने बनवाया। दोनों के निर्माणकाल में इतना अंतर होते हुए भी इनका परस्पर सादृश्य आश्चर्यजनक है। ये सभी मंदिर वास्तुकार्य के विस्मय हैं और दृश्यों की भाववत् कोमलता, छवि और माधुर्य तथा तरहों की अनंत संपदा में अनुपम हैं।

बोधपुर के ओसिया गाँव में आठवीं-नवीं शती का बना सुंदर सूर्य का मंदिर है। उसका शिखर खजुराहो और आधू के मंदिरों के अभिराम शिखरों से टकर लेता है। लगता है जैसे वही उनका अनुकार्य रहा हो। ओसिया में अनेक मंदिर हैं, पर्याप्त ऊँचे, कम से कम बारह पंद्रह, जैन और ब्राह्मण दोनों।

कश्मीर और नेपाल के नागर मंदिर भी वस्तुतः पर्वतीय परंपरा के ही हैं। जैसे कश्मीर की चंबा आदि के मंदिरों से स्वतंत्र अपनी परंपरा है जो बाद में मध्य पंजाब अथवा और पश्चिम के मंदिरों पर भी उतर आई है। इस प्रकार के मंदिर साधारणतः लम्बाकृतिक हैं यद्यपि उनमें शालीनता लाने के लिये जब तब विशाल दीवारों से घिरा प्रांगण जोड़ दिया गया है। ऐसे मंदिर ७५० ई० और १२०० के बीच बने हैं। इनमें प्रधान कश्मीर के प्रसिद्ध दिग्विजयी सम्राट् ललितादित्य (७८०-८१७) का बनवाया आठवीं शती का मार्तंड मंदिर है। सूर्य के मंदिर इस देश में अपेक्षाकृत कम हैं। उन्हीं अत्यसंख्यक मंदिरों में मार्तंड का यह मंदिर केवल ६० फुट लंबा और ३८ फुट चौड़ा है। उसके दोनों ओर दो पक्ष जोड़ दिए गए हैं। उसका आँगन घेरनेवाली प्राचीरें अवश्य भीतर से २२० फुट लंबी और १४२ फुट चौड़ी हैं। दीवारों में ८४ खंभे बने हैं। ऊपर की छत उड़ गई है। खंभे सर्वथा यथन, दोरिक परंपरा के हैं, मेहरानों तिकोनी हैं। अवंति चर्मा (६१२-४०) के समय के बने वंतुपुर (अवंतिपुर) के मंदिर इससे फही अधिक अलंकृत हैं।

नेपाल के छोटे से देश में भी दो हजार से अधिक मंदिर हैं। उनकी शैली

वस्तुतः भारतीय शैली से इतनी प्रभावित नहीं, जितनी चीनी से। छत तो उनकी ठोस है पर दीवारें प्रायः नहीं के बराबर हैं। खंभों के बीच मिलमिली छी दीवारें लड़ी हैं।

(आ) उड़ीसा के मंदिर—उड़ीसा और गंगा की घाटी के मंदिर आकार प्रकार में अभिनव संपदा लिए निर्मित हुए हैं। उड़ीसा के सर्वोत्तम मंदिर पुरी जिले में हैं। नवीं-दसवीं और तेरहवीं शती के बीच बने भुवनेश्वर के मंदिरों की संख्या कई सौ है। अनुपम मूर्तियों से अलंकृत भुवनेश्वर के मंदिर अपनी शैली में अप्रतिम हैं। इनमें प्राचीनतर मंदिरों के शिखर छोटे, प्रायः सपाट हैं। उनके मंडप ठोस नीची छतवाले कमरे मात्र हैं। परंतु द्वितीयाकार और ऊर्ध्वाकार रेखाओं के संयोग ने उनमें पर्याप्त शालीनता भर दी है। मुक्तेश्वर का मंदिर भुवनेश्वर के इस प्रकार के मंदिरों में विशिष्ट है। यह १००० वि० के लगभग बना। उस श्रेणी के मंदिरों में प्राचीनतम परशुरामेश्वर है, आठवीं शती का। भुवनेश्वर के मंदिरों में सबसे उन्नत और शालीन लगभग १०५० वि० का बना लिंगराज का मंदिर है। उसके वर्गाकार मंडप की छत काफी ऊँची है और गर्भगृह के विमान का शिखर आकाश में सीधा दूर तक उठता चला गया है, सर्वथा सीधी रेखाओं में जो केवल छोटी पर पहुँच कर ही रुकी हैं। आधार पर और अन्यत्र आश्चर्यजनक सुंदर आकृतियों मूर्त हैं जो मंदिर के अलंकरण का कार्य करती हैं। इसी अलंकृत शैली का दूसरा प्रसिद्ध मंदिर बारहवीं-तेरहवीं शती का बना राजरानी के नाम से प्रसिद्ध है। उसके स्तंभ विशेष विशालता लिए हुए हैं जो और मंदिरों से भिन्न हैं।

उड़ीसा के मंदिरों की चूड़ामणि कनारक का 'काला पगोड़ा' है, सूर्य (कोणार्क) का मंदिर। भारत के सुंदरतम मंदिरों में उसकी गणना है। बड़े यशस्वी शिल्पियों ने उसकी मूर्तियों की काया कोरी होगी और उसके शालीन कलेवर को खड़ा किया होगा। मंदिर का निर्माण असमाप्त ही छोड़ दिया गया है। उसका शिखर अब भी अधूरा है और अब तो समुद्र के लवणाक्त वायु ने उसके कलेवर को भी ढीला कर दिया है। अबलकबल ने इस मंदिर की भूरि भूरि प्रशंसा की है। आश्चर्य की बात तो यह है कि इसका निर्माणकाल कला की दृष्टि से प्रायः निरा था। केसरी कुल के राजा नरसिंह (१२६७-५७ के बीच) ने इसका निर्माण कराया था। कोणार्क के मंदिर की कल्पना में भाव यह है कि सूर्य का रथ ही मंदिर के रूप में मानों पृथ्वी पर उतर आया हो। इसके अलंकरण की अभिरामता, ग्रहों की गति, रथचक्रों का छंदस्, अश्वों की शक्ति वास्तु की मर्यादा की सीमाएँ खींच देते हैं। इसी काल का बना पुरी का जगन्नाथ मंदिर प्राणहीन है यद्यपि उड़ीसा के मंदिरों में, पूजा की दृष्टि से, वही अकेला जीवित है और भारत के श्रेष्ठतम मंदिरों में से है।

(इ) खजुराहो के मंदिर—मध्यदेश के प्रायः बीच बने खजुराहो के मंदिरसमूह भी अपनी मन्यता, शिल्पशक्ति और कायिक दिव्यता में बेबोह हैं। भुवनेश्वर के समूह में विविधता और सख्या के साथ साथ आकृति और सौंदर्य की शालीनता है। बुदेलखंड के इस मंदिरसमूह की महिमा उसके कुछ ही घटकर है। खजुराहो के मंदिरों पर भी भुवनेश्वर, फोरार्क और पुरी के मंदिरों की मूर्ति यौन चित्रार्थ बने हुए हैं और उनके बाह्यालंकारों की सख्या और छवि भी अमित है। चंदेल राजाओं ने अपनी इस मानव राजधानी को अद्भुत मनोयोग से सजाया। प्रायः १०५० वि० के बने सुंदरतम मंदिरों की सख्या बीस से ऊपर है। इनमें कदरिया महादेव (कटार्य) का मंदिर तो अनुपम मध्य है। इसके बाह्यालंकारों की आकृतियों के अग अग में भगिमा भरी है।

(ई) ग्वालियर के मंदिर—इसी वर्ग और प्रसार के ग्वालियर के मंदिर भी हैं। उसी काल में सासन्नू का प्रसिद्ध वैष्णव मंदिर वहाँ बना था। 'तिली का मंदिर' भी विष्णु का ही है। यद्यपि इसकी शैली साधारणतः नागर है किंतु पीरातुना छूत होने के कारण पुरी के बैताल देवल की मूर्ति द्राविड शैली का भी इसपर प्रभाव है। मध्यभारत के प्रायः सारे प्रसार में नागर शैली के मंदिर खजुराहो की परंपरा में इस काल में बने।

हैट के मंदिर—उत्तर भारत में, विशेषकर गया की घाटी में, अनेक मंदिर हैटों के भी बने। इस प्रकार का प्राचीनतम गुप्तकालीन मंदिर सो कानपुर के जिले में भीतरगाँव का है जिसकी प्रत्येक हैट अभिराम सौँचे में ढली है। उसी की परंपरा में बोधगया का मंदिर भी है जो आज तक खड़ा है, लंबा, असाधारण वैमानिक शिखरसंपन्न, असामान्य शालीन। दक्षिण निहार में कोंच का मंदिर भी हैटों का है, समस्त आठवीं शती का। मध्यप्रदेश के सिरपुर का मंदिर भी हैटों का ही है और उस प्रदेश के देवाल्यों में सुंदरतम है। इन मंदिरों के बानू और स्तंभ पत्थर के हैं, चित्रकर्मों से भरे, विद्या और भाव। मीरपुर खास का दर्शनीय स्तूप भी हैटों का ही है, प्रायः इसी पूर्व मध्यकाल का बना। ये मंदिर ही भुवनेश्वर और खजुराहो के मंदिरों के अनुकार्य बने।

(उ) बंगाल के मंदिर—बंगाल के मंदिरों की ओर संकेत किए बिना उस काल के नागर मंदिरों का प्रसंग समान नहीं किया जा सकता। उस काल तक मुसलमान भारत में वस चुके थे और उनका शिल्प देशी वास्तु को प्रभावित करने लगा था। बंगाल के मंदिरों पर उनका पर्यंत प्रभाव पड़ा। उनकी छद्म कोर्निस (करोत) वहाँ की सुंदर झुट्टियों की बाँध की कल्पितियों के अनुकरण में बनी। उनके शिखरों की उर्ध्वगत रेखाओं का प्रभाव निर्ध शैली का परिणाम है। उनमें प्रधान विमान के चारों ओर चार, आठ अथवा सोलह छोटे विमानों का परिवार होता है। दिनाजपुर जिले के फातोनगर का मंदिर इसी परंपरा की इति है।

(२) द्राविड—द्राविड (दक्षिणात्य) शैली के मंदिर कृष्णा, तुगमद्रा, नासिक और कुमारी अतरीप के बीच तबोर, मदुरा, काची, हपी, विजयनगर आदि में बने । उन्हें चोलों, पांड्यों, पल्लवों और विजयनगर के राजाओं ने बनाकर अपने नाम अमर किए ।

दक्षिण के मंदिर अकेले या परिवार रूप में होते हैं, विशाल गोपुरम् (द्वार), प्राचीरों, प्रागणोंवाले जिनमें तालाब आदि बने होते हैं । अनेक बार तो, जैसा पहले लिखा जा चुका है, इन मंदिरों के द्वार ही इतने ऊँचे और अलंकृत होते हैं कि प्रधान मंदिर के गिमान को ही ढक लेते हैं । परंतु तबोर, गरुडपुरम् और काशीपुरम् के मंदिर इतने ऊँचे और उनके गोपुरम् इतने अनुकूलाङ्कित हैं कि दोनों का सन्ध वास्तु की रमणीयता को बढ़ाता है, घटाता नहीं ।

(अ) मामल्लपुरम् और काची के मंदिर—इस द्राविड शैली का आरम्भ विजयनगर की सातवीं शती में हुआ जब मामल्लपुरम् (मद्रास से ३५ मील दक्षिण) में पहला पर्वतीय वर्ग का 'रथ' धर्मराजस्थ बना । धर्मराजस्थ को साधारणतः सात पगोड़ा कहते हैं । उनका निर्माण पल्लव राजाओं ने कराया । उनमें कुछ के शिखर गुब्बजदार हैं, कुछ के पीपानुमा । इस प्रकार के मंदिरों के विकास की दूसरी मजिल उन्हीं पल्लवों ने अपनी राजधानी काची (काजीवरम्) में सर की । वहाँ भी मंदिरों की परंपरा लड़ी हुई । इनमें दो प्रधान मंदिर कैलाशनाथ और बैकुण्ठ वेङ्कमल नरसिंहवर्मन् के प्रपौत्र राजसिंह के पुत्रों ने बनवाए । गुब्बजनुमा छतवाला प्रसिद्ध मुक्थेश्वर का मंदिर वहाँ आठवीं शती के उत्तरार्द्ध में बना ।

(आ) तंजौर के मंदिर—तबोर के चोलों का अभ्यवसाय भी मंदिर निर्माण में स्तुत्य था । प्रतापी राजराज और उसके पुत्र राजेंद्र ने अपने पराक्रम से जो अतुल्य वैभव जीता उसे वास्तु के अभिप्रायों पर चढ़ा दिया । तबोर के विशाल ब्रह्मदीश्वर, सुब्रह्मण्य आदि मंदिर उन्होंने स० १०४२ और १०६२ के बीच खड़े किए । इन मंदिरों की कच्चा विस्तीर्ण भूमि घेरे हुए है । इनके प्रागण, मध्यगण भूमि, परवर्ती कक्ष, प्राचीर और गोपुरद्वार सभी विशाल हैं ।

(इ) अन्य मंदिर—द्राविड मंदिरों की शैली के विकास की अंतिम मजिल ओलहवीं शती से आरम्भ होती है । इसी काल में जातिमंदिर (अनेक सख्या में परिवारमंदिर) अपना अपरिमित ससार लिए खड़े हुए । इस प्रकार के विशाल मंदिरपरिवारों की संख्या तीस से ऊपर है । रामेश्वरम्, तिरुवेली, मदुरा आदि में इनका निर्माण हुआ था । मदुरा का प्रसिद्ध मंदिर स्थानीय सामंत राजा तिरुमल नायिक (स० १६८०-१७१६) ने बनवाया । इस प्रकार के मंदिरों में असाधारण लंबे ढके गलियारे होते हैं । रामेश्वरम् का गलियारा तो ४००० फुट लंबा है । इनकी भीतर बाहर की दीवारें अनेक मूर्तियों से भरी होती हैं । परंतु अपनी काफ़ी शोभा में

भुवनेश्वर आदि के अलंकरणों के सामने वे निश्चय नगण्य हैं। इस परंपरा का एक मंदिर, अपनी शैली के परिवार के बाहर, दफन में खड़ा हुआ। वह एलोरा के दरि-ग्रहों में विख्यात कैलाशमंदिर है, पर्वतीय, उस शैली का सबसे विस्मयजनक वास्तु। उसे आठवीं शती के राष्ट्रकूट राजा दंतिदुर्ग और कृष्ण ने बनवाया। उसमें लगे अभ्यवसाय, भ्रम और व्यय का अनुमान कर मनुष्य चकित रह जाता है। है यह पहलव शैली का विकास, पर इसकी अलंकार संपदा और मूर्तियाँ दक्षिण के सारे मंदिरों की मूर्तियों में सुंदर हैं। बीजापुर जिले में बादामी और पट्टदकाल के मंदिर भी इसी प्रकार के हैं पर वे परंत में कटे नहीं, पत्थर की ईंटों से बने हैं। बेलारी (मद्रास) जिले के हंपी गाँव के चतुर्दिक् पंद्रहवीं-सोलहवीं सदियों के विज्ञानगर के मग्नावशेष हैं। वहाँ द्रविड शैली का एक निजी स्थानीय रूप विकसित हुआ। मंदिर सर्वथा दक्षिणात्य शैली के हैं, स्तंभमंडपों और गोपुरद्वारों से युक्त, परंतु उसके राजप्रासादों की निर्माणशैली मुस्लिम वास्तु से अनेक प्रकार से प्रभावित है।

(३) वेसर—वेसर शैली उत्तर और दक्षिण की शैलियों का संमिलित विकास है। दोनों के संमिश्रण से वह बनी है। जिस प्रकार शैली रूप में उसका उन दोनों के बीच स्थान है, उसी प्रकार स्थान की दृष्टि से भी वह दोनों की मध्य-वर्ती है। उसके मंदिर उत्तर और दक्षिण के बीच दफन में मिलते हैं। उसे कुछ वास्तुविशारदों ने चाटुक्य शैली भी कहा है। यथार्थतः वह पिछले चाटुक्य मंदिरों की ही शैली है। पूर्वकालीन चाटुक्य शैली इससे भिन्न दक्षिणात्य है। गिर होयसल मंदिरों की भी यही शैली होने से इसे मात्र चाटुक्य कहना उचित नहीं जान पड़ता। वस्तुतः उस दिशा में होयसलों ने अधिक प्रयास किया और यदि एक राजकुल से ही उस शैली का नाम संबद्ध होना हो तो होयसल राजकुल उस नाम का अधिक अधिकारी हो सकता है। वेसर शैली के सुंदरतम नमूने मैसूर राज्य में हलेबिद और बेदूर में हैं।

इस शैली के मंदिरों का आधार श्रद्धाचिन्ताओं से उभरा रहता है। उसके अनेक पहल होते हैं, रूप उसका तारा सा होता है, उसका विमानशिखर छोटा और फैले फलश से मंडित होता है। तिपट्ट तालुक (मैसूर) के गाँव नुग्गेहल्ली का विष्णुमंदिर उसका कातिमय उदाहरण है। सोमनाथपुरवाले मंदिर से उस शैली की तात्कालिक रूढ़ि स्पष्ट हो जाती है। बेदूर के प्रसिद्ध मंदिर का निर्माण होयसल नरेश चोडग ने ११७४ में कराया था। पहले वह जैन था पर बाद में वैष्णव हो गया और उसी की लगन का परिणाम यह अमिराम मंदिर था। इस शैली के सर्वोत्तम मंदिर हलेबिद में बने, इस काल के कुछ बाद। होयसलेश्वर और केदारेश्वर के जोड़ के मंदिर इस शैली में दूसरे नहीं बने। केदारेश्वर तो एक घट की बड़ों के नीचे में घुस आने से गिर गया है पर होयसलेश्वर पहले की ही भौति शालीन खड़ा है।

उसकी काया पर इंच भर भूमि नहीं बची जो मूर्तमंडनों से भर न दी गई हो। उनसे भिन्न कोई स्थान नहीं जहाँ आलें टहर सकें। सात सात चौ फुट की अटूट पक्कि तक अलंकरणों की परंपरा चली गई है। होयसलेश्वर और इस प्रकार के मंदिरों में साधारणतः दो दो मंदिर होते हैं जो पास ही पास और परस्पर जुड़े रहते हैं। सोमनाथपुर वाले वास्तुपिंड में तीन तीन मंदिर एक साथ जुड़े हैं। मैसूर के मंदिरों की एक विशेषता यह है कि उनकी अलंकारमूर्तियों के निर्माताओं (शिल्पियों) के नाम उनके नीचे लिखे हुए हैं जिससे उनके कलाकारों का पता चल जाता है। इससे कला के अध्येता और शिल्प के इतिहास का कार्य सुगम हो जाता है। यह रीति उत्तर के मंदिरों में तो नहीं ही चली, दक्षिण के अन्य मंदिरों पर भी इसका अभाव है। होयसलेश्वर मंदिर पर इस प्रकार के बारह हस्ताक्षर हैं, वेङ्ग के मंदिर पर चौदह, प्रत्येक दूसरे से भिन्न। सोमनाथपुर के मंदिर पर भी आठ विभिन्न शिल्पियों के हस्ताक्षर हैं जिनसे पता चला है कि उनमें से एक महिर्तम ने अकेले चालीस मूर्तियाँ कोरी।

६. स्तूप

स्तूप, चैत्य और विहार अविच्छिन्न, कम से कम पिछले काल में, एक ही परंपरा के हैं। स्तूप और चैत्य दोनों का उद्देश्य प्रायः एक सा था। दोनों ही अति प्राचीन काल में मृत्यु और शवसमाधि से संबंध रखते थे, बाद में दोनों भिन्न उद्देश्यों की पूर्ति करने लगे। यहाँ पहले हम स्तूप पर विचार करेंगे।

स्तूप पहले केवल मृत्युसंबंधी थे और उनका उपयोग शयन अथवा मृतक की अस्थियाँ रखने में होता था। भारत के प्राचीनतम स्तूप साधारणतः केवल एक प्रकार के टीले हैं। ऐसी एक समाधि जो आठवीं-सातवीं रि० पू० की है उत्तर वैदिक काल की, उत्तर विहार के लौडिया नंदनगढ़ में मिली थी^१। वैदिक काल में मृतक को समाधि देने की भी प्रथा थी और ऋग्वेद के मृत्यु प्रकरण में एक मंत्र ऐसा भी है जो पृथ्वी से प्रार्थना करता है कि शय को कोमलतापूर्वक वह अपनी कोख में स्थान दे। उसकी मिट्टी उसे अपने भार से न दबाए^२। जूजो दुनुइल का कहना है कि मालागार की खुदाई में चट्टान खोदकर मध्यवर्ती स्तंभ पर टिकी वर्तुलाकार जो अस्थिसमाधि मिली है वह खोपला स्तूप ही है और वैदिक काल की

^१ कुमारवर्मा : दिल्ली गाफ़ इंडियन ऐंड इकोनोमिक्स आर्ट्स, पृ० १०।

^२ ऋग्वेद, १०, १८, १०-११।

है^१। वेदसा और कुपायकालीन स्तूप उत्तरी सीरिया के मरय की निनीशी मृतक समाधियों से मिलते हैं^२। स्तूप अपने उद्देश्य के विचार से मिछी पिरामिडों से और ठोस बनावट के रूप में बाबुली जगुरत से बहुत मिलते हैं। कुछ अजब नहीं कि पिरामिडों और जगुरत के वास्तु का प्रभाव इनपर पड़ा हो। यह महत्व की बात है कि जिस रूप में हम स्तूपों को जानते हैं, विशाल ईंटों के रूप में, वे अशोक के बाद ही बने जब सिंध और पश्चिमी पंजाब प्रायः सौ वर्ष तक ईरान के अधिकार में रह चुके थे और जब बाबुल, अमुर और मिस्र भी ईरान के प्रांत थे। कुछ आश्चर्य नहीं कि स्तूप का वर्तमान रूप अशोक की कृतियों की ही मूर्ति ईरानी माध्यम से प्रभावित हुआ हो।

इसमें संदेह नहीं कि अपने प्रारंभिक रूप में स्तूप केवल मृत्यु और मृतक आवास से संबंध रखता रहा है। चंडावन बिले के नंदनगढ़ की मृतक समाधि अथवा टीले का उल्लेख किया जा चुका है। प्राचीनतम स्तूप मिट्टी के इसी प्रकार के मृतक के ऊपर उठाए ठोस टीले हैं। बाद में वे कच्ची (बिना पक्काई) ईंटों के भी बनने लगे और वही उनका प्रकृत रूप बन गया। पहले उनका उद्देश्य केवल अस्थिसंचय था, बाद में वे निर्वाण अथवा महत्वपूर्ण घटनाओं आदि के स्मारक भी बन गए और तब उनका निर्माण, बिना उन्हें अस्थिस्थापना के लिये खोखला बनाए, जगुरत की भाँति केवल ठोस पत्थर, ईंट या मिट्टी का होने लगा। वह केवल भक्ति कार्य था। अशोक के संबंध में जो दस हजार से अस्सी हजार तक स्तूप बनवाने की किंवदंती है वह ऐसे ही स्तूपों की व्यक्त करती है। पाषाण लिखता है कि बिहारों में मीदुगलायन, सारिपुत्र और आनंद तथा अभिषर्मा, विनय, सुभो आदि के लिये स्मारकस्तूप बनाने की प्रथा चल गई थी। ये स्तूप वस्तुतः वेदी के रूप में बना दिए जाते थे। मध्यकाल (पालकाल) के मिट्टी आदि के साँचे में ढले छोटे छोटे स्तूप सामने पतले ऊँचे स्तंभनुमा स्तूपाकृति लिए हुए हैं। पूरा टीकरा इस प्रकार स्वयं स्तूप की आकृति का होता है और उसपर स्तूप की मूर्ति भी उभरी होती है।

हिंदू समाधि, लगता है स्तूप के रूप में निश्चित न हो सकी, क्योंकि जितने स्तूप अथवा उनके भग्नावशेष आज हमें उपलब्ध हैं वे सभी बौद्धों अथवा जैनो के हैं। वस्तुतः जैनो के स्तूप भी नष्ट हो चुके हैं, बौद्धों के ही अपनी शालीनता लिए

^१ वेदिक ऐतिह्यविहीन, पॉलिनेरी और लंदन, १६२२; लांगहर्स्ट : राकवट डुंब निदर कालीकट, ९० पृष्ठ ० भाई०, ९० भाई०, १६११-१२; लोगन : फार्ड आबु ईस्ट फाटरी इन माला-बार, १० पृष्ठ ०; मालाबार, मद्रास, १८८७।

^२ कुमारस्वामी : हिस्ट्री०, पृ० १२।

खड़े हैं और अपनी आकृति और स्वरूप का हमें परिचय देते हैं। बुद्ध की मृत्यु के कुछ ही काल बाद से ये अपने वर्तमान रूप में शुरू होकर पिछले काल तक लगातार बनते चले गए थे। इनमें विशेष महत्व के अनुमानतः अशोक के बनवाए सारनाथ, सँची, मरहुत के और कुनिष्क के बनवाए पेशावर के हैं।

स्तूपों की आकृति साधारणतः अर्धवर्तुलाकार है, ऊँची, ठोस दिखती। नैपाली सीमा पर बना पिपावा का स्तूप, जो संभवतः अशोक से भी प्राचीन और शायद बुद्ध के कुछ ही काल बाद का बना है, व्यास में घरातल पर ११६ फुट है, ऊँचाई उसकी केवल २२ फुट है। सँची के बड़े स्तूप का व्यास आधार पर १२१.६ फुट है, ऊँचाई ७७।१ फुट और उसके पर्यर की बेटनी (रेलिंग) की ११ फुट है। उत्तर भारत के अनेक स्तूप २०० से ४०० फुट तक ऊँचे बताए जाते हैं। सिंहा (लंका) के जेतवनाराम दगावा की ऊँचाई २५.१ फुट है।

प्राचीन स्तूप भीतर से खोखले या ठोस कच्ची ईंटों के बने हैं और पर्यर की रेलिंगों से घिरे हुए हैं। मिट्टी की ईंटों से बने होने पर भी अक्सर इन्हें पकी जुड़ाई से ऊपर से ढक देते हैं। सँची और सारनाथ के स्तूप इसी प्रकार के हैं। स्तूपों के नीचे आधार होता है जो मेधि कहलाता है। मेधि की भूमि रेलिंग और स्तूप के बीच प्रदक्षिणाभूमि का काम देती है। मेधि पर सोपान मार्ग से चढ़ते हैं। स्तूप के ठोस मेष्पावीन भाग को श्रृंख अथवा गर्भ कहते हैं जो गुंबजाकार होता है। उसके ऊपर हमिका होती है जिससे ऊपर निकली हुई घातुयष्टि नीचे श्रृंख को मेदती गहरी चली जाती है। यह यष्टि ऊपर के छत्र अथवा छत्रों का दंड बन जाती है। चोटी पर कलश बने होते हैं जिन्हें वपस्थल कहते हैं। यह स्तूप का साधारण रूप है, वैसे उसके आकार प्रकार में पीछे परिवर्तन होता गया है।

वेदिका (रेलिंग) के भी, जो स्तूप को घेरते हैं, अनेक माय होते हैं। उसका नीचे का आधार आलंबन कहलाता है, बीच बीच में स्तंभ (शंख) होते हैं जिनसे होकर श्रयवा जिन तक वेदिका दौड़ती है। स्तंभों में सुराख होते हैं जिन्हें सूचीमुख कहते हैं, उन्हीं में वेदिका की सूची (पड़ी, दौड़ती, तिपहली पत्थर की बाड़) प्रवेश करती है। सत्र से ऊपर की बाड़ 'उष्णीष' (पगड़ी, शीर्ष) कहलाती है। इस वेदिका में चारों दिशाओं में चार तोरणद्वार बने होते हैं। तोरण एक श्रयवा, एक के ऊपर एक, तीन तक होते हैं। समूची वेदिका और तोरण लकड़ी से बने होने का आभास उत्पन्न करते हैं। उनका विकास बाँस की बनावट से हुआ भी है।

सारनाथ का 'धर्मराजिका' स्तूप संभवतः अशोक का ही बनवाया हुआ है। कम से कम उसकी वेदिका पर तो मौर्य पालिश अभी तक लचित है और वहाँ के

स्तंभ और उसके प्रस्तरीय टेफनीक में कोई अंतर नहीं है। वह संभवतः बुद्ध के प्रथम प्रवचन—धर्मचक्रप्रवर्तन—की भूमि पर स्मारक स्वरूप खड़ा हुआ। भरहुत और साँची के स्तूप भी अशोककालीन ही माने जाते हैं यद्यपि उनकी वेदिकाएँ (रेलिंग) शुंगकाल (विक्रम पूर्व द्वितीय और प्रथम शती) में बनीं। भरहुत की वेदिका खंड रूप में फलकचक्र के इडियन म्यूजियम में सुरक्षित है। इन वेदिकाओं पर उभरी यक्ष्यक्षियों, नागराजों, देवताओं की दीर्घावृत्तियाँ असाधारण आकर्षण की धनी हैं। उनके नीचे उनके नाम भी खुदे हुए हैं। उनके अतिरिक्त अनंत माना में नरनारियों के वृचगत मस्तक, कमल आदि के प्रतीक उनपर उल्कीर्ण हुए हैं। श्री महायान का उदय न होने के कारण बुद्ध की प्रतिमा नहीं बनी थी और उनकी उपस्थिति का बोध बोधिवृक्ष, छत्र, धर्मचक्रप्रवर्तन परक चक्र, पादुका आदि के रूप में ही कराया जाता था। ये प्रतीक वहाँ अत्यंत आकर्षक बने हुए हैं। जातक चित्रों के अनुकार्य दर्शक को बुद्ध के जीवन की अनेक घटनाओं से परिचित कराते हैं। उसपर बने गज-भृगु-वानरों की सजीवता तो संसार की समूची कला में अलभ्य है। भरहुत रेलिंग के स्तंभों पर बनी एक विशेष प्रकार की नारीमूर्तियाँ वृक्ष की शाखा पकड़े वृक्ष के नीचे खड़ी हैं। इनका नाम भारतीय कलासमीक्षा में वृक्षिका, शालभंजिका, यक्षी, यक्षिणी आदि पड़ गया है। इनकी परंपरा कुपाय-कालीन रेलिंगों पर और सुपरी तथा सजीव हुई। बोधगयावाली वेदिका भी भरहुत की ही परंपरा में है। साँची (मोपाल के पास) की रेलिंगों की परंपरा भी यही है पर उनके अर्धचित्रों का छंदस् इनसे भी तीव्रतर हो गया है। उनकी आकृतियों की विविधता बढ गई है और जीवन अनेक स्रोतों से फूटकर बह चला है। वहाँ मानव (अथवा कला) का सामूहिक रूप प्रस्तुत हुआ है। 'टीम स्किट' में अनेकानेक मानव, पशु वहाँ प्रदर्शित हैं। समूचे ब्रह्मों का उत्सव हुआ है और उनकी गतिमानता दर्शक को आकुल कर देती है। साँची की मूर्तिकला का उल्लेख हम यथास्थान करेंगे, यहाँ मात्र उसके स्तूपों का उल्लेख है। उसके स्तूप इस देश के स्तूपों में प्रायः सबसे अच्छी दशा में हैं और उसकी रेलिंग तथा तोरण भी प्रकृत अवस्था में अभिराम खड़े हैं। पहले जो स्तूप के अवशेषों का वर्णन किया गया है उनका उदाहरण साँची का विशाल स्तूप ही है।

कुपाय काल (पहली से तीसरी शती विक्रम तक) की कला के तीन प्रधान केंद्र थे : मथुरा, सारनाथ और अमरावती। इनमें पहले दो तो कुपाय साम्राज्य के अंतर्गत थे, तीसरा बाहर था, आग्र सातवाहनों के साम्राज्य में। उसी काल अनेक स्तूप (गांधार शैली की चेष्टनी लिए) अफगानिस्तान (जो कुपायों के आधीन था) की भूमि पर भी बने। उस दिशा का सबसे महत्वपूर्ण, वस्तुतः कनिष्क के शासन का सबसे अधिक उल्लेखनीय वास्तु, उसका पेशावरवाला स्तूप और स्तंभ थे।

स्तूप का वर्णन चीनी यात्रियों ने किया है^१। उनके वर्णन के अनुसार उसकी कुल ऊँचाई ६३८ फुट थी—आधार, पाँच मंजिलों का १५० फुट, श्रृंग (स्तूप) तेरह मंजिला ४०० फुट और ऊपर का लौहस्तंभ (लौहयाष्टि) अनेक मुनहरी तॉन्गे की छतरियों से युक्त ८८ फुट। मथुरा के बौद्ध और जैन स्तूप तो नष्ट हो चुके हैं परंतु उनकी वेदिकाओं के टूटे खंड मथुरा और लखनऊ के संग्रहालयों में सुरक्षित हैं। उनपर बनी अपार मूर्तिसंपदा, जो भारतीय कला परंपरा में निजी स्थान रखती है, अनुपम और अतुलनीय है। मरहूत की यही परंपरा वहाँ से इनपर मरपूर विकसित हुई है। पर वह मूर्तिकला का क्षेत्र है और उसका उल्लेख यथास्थान करेंगे।

मद्रास के गुंटूर जिले में वृष्णा के दक्षिण तट पर सड़ा अमरावती का छोटा सा कस्बा आज भी उस ऐतिहासिक जटुई नगर का वह नाम वहन करता है जिसकी अभिराम कला संपदा निकट के घरनीकोट से खोद निकाली गई है। उसका प्राचीन स्तूप अपने मूल रूप में संभवतः दूसरी सदी ई० पू० में बना था, यद्यपि उसकी मूर्ति-राशि अधिकतर कुपाश काल में बनी। स्तूप की पूजा तो प्रायः बारहवीं सदी तक होती आई थी। अठारहवीं-उन्नीसवीं सदी में तालची जमींदारों ने उसकी संगमरमर की पट्टियों के लालच से उसे नष्ट कर दिया। उसकी रेलिंग आदि की प्रतिमाएँ मद्रास और लंदन के संग्रहालयों में समहीत हैं। आत्र अभिलेखों से प्रकट है कि उसकी रेलिंग दूसरी सदी ईसवी में बनी। स्तूप का बाहरी आवरण और वेदिका संगमरमर की बनी हैं जिनपर उस काल की मूर्तिकला के आश्चर्यजनक आदर्श उत्कीर्ण हैं। पत्थर के पृष्ठ से इतनी संमोहक देहयष्टि कभी कहीं नहीं उमारी गई। अमरावती के स्तूप की रेलिंग उस परिवार की मुद्रुतमणि है—ज्यास में १६९ फुट, परिधि में ६०० फुट, ऊँचाई में १३-१४ फुट।

गुप्तकाल में भी प्रायः सर्वत्र ही स्तूप बने। अधिकतर वे गांधार प्रदेश और मथुरा आदि में थे। मध्यदेश के पूर्वी भाग में उनमें से दो आज भी खड़े हैं—एक सारनाथ में, दूसरा पटने के पास राजगिरि में। सारनाथ का घमेल (घर्माख्य) संभवतः छठी सदी ईसवी का है। बृचाकार ऊँचा श्रृंग बिना आधार के जैसे भूमि पाड़कर उठ आया है। उसके ऊपर वर्तुलाकार ईंट का संभार १२८ फुट ऊँचा है। दूसरा, राजगिरि की ब्राह्मण की बैठक का, उससे कुछ बाद का है। इसी प्रकार के पत्थर में कटे कुछ स्तूप अजंता आदि के चैत्यगृहों में भी हैं।

^१ सु ग्युन—‘फाठयाट’ (क नि-सि-क), चीन का दु राजद, पृ० १०३-४, फाफान—‘फो-कुओ-की’, अध्याय ७, (बील, पृ० ३२), दुपमतमाग—‘सि-गु-की’, एड २, बील, १, पृ० ६६, वाय्म १, पृ० २०४, अलेक्जेंडरी के पेशावर के निवार के प्रति देखिए अनुब ४, सवाऊ, खंड २, पृ० १२।

स्तंभों की यह परंपरा पिछले काल तक लगातार चलती रही थी। उनमें से कुछ साँची के स्तूपों (जिनमें बुद्ध के शिष्य सारिपुत्र और मौद्गलायन की अस्थियाँ संचित हैं) की भाँति अस्थि रखने के लिये खोखले बने थे, कुछ केवल स्मारक रूप में ठोस। पीछे साधारणतः पूजा के लिये ही उनका निर्माण होने लगा। तीर्थस्थान पर चाहे ही बौद्ध लोग अपने निजी दो दो, चार चार, दस दस पुट ऊँचे स्तूप खड़े कर लेते थे। दसवीं-ग्यारहवीं सदियों में उनके प्रतीकात्मक साँचे में ढले, उमरे, मिट्टी चूने के ढीकरे भी, स्तूप की आकृति के, अपनी भूमि पर स्तूप की आकृति उमारे प्रस्तुत हुए।

७. चैत्य

चैत्य शब्द 'ची' धातु से बना है जिसका अर्थ है चयन करके राशि करना, एक के ऊपर एक को लादना। इसी से 'चित्त' बना जिसका अर्थ बेदी था। उसका संबंध धीरे धीरे आचार्यों, महान् व्यक्तियों आदि के स्मारक से हो गया। इसके अतिरिक्त अन्य पवित्र वस्तुओं के साथ भी इस शब्द का उपयोग होने लगा। चैत्य-वृक्ष, न्यामोष, पीपल आदि उन वृक्षों की संज्ञा हुए जिनकी पूजा होती थी। चैत्य-वृक्षों की ओर अथर्ववेद तक में संकेत हुआ है। इन वृक्षों का भी कला में वेदिका-वैष्टित चित्रण हुआ है। पहले लिखा जा चुका है कि चैत्यों का स्तूपों के साथ घना संबंध रहा है। अनेक बार तो चैत्य शब्द का प्रयोग वहाँ हुआ है जहाँ स्तूप का होना चाहिए या अर्थात् दोनों पर्वों की भाँति प्रयुक्त हुए हैं, पवित्र स्थलों के अर्थ में। इसी अर्थ में अनायपिटिक ने सारिपुत्र की अस्थिवेदिका रखने के लिये चीमंजिला चैत्य बनवाया। उसके शिखर पर छत्र बना था। स्पष्टतः यह स्तूप का रूप है। 'दुल्वा' भी इस शब्द का इसी अर्थ में प्रयोग करता है। उसके अनुसार मिथु के शव की घास और पत्तियों से ढककर उसपर चैत्य का निर्माण होना चाहिए। अजंठा, एलोरा में और अन्यत्र भी गुंबजनुमा कमरे में बने स्तूप के साथ समूचे वास्तु का नाम चैत्य है, देवालय के अर्थ में। इसी अर्थ में—देवायतन, देगृह, देवालय के—रामायण महाभारत आदि में भी इस शब्द का प्रयोग हुआ है।

आरंभ में चैत्य का संबंध शनसमाधि से रहा है, इसका संकेत पहले भी किया जा चुका है। डुवो दुब्रुहल द्वारा खोजी हुई मालाबार की चट्टान में खुदी मृतकसमाधि इसी प्रकार का चैत्य स्तूप है। एशिया माइनर के दक्षिणी समुद्र तट पर लीडिया के गिनारा और जैयस में जो एकचट्टानी शवसमाधियाँ बनी हैं वे भारतीय चैत्यों से बहुत मिलती हैं^१। इस प्रकार आरंभ में निश्चय स्तूप की ही

^१ कुमारस्वामी, दिल्ली, १० १२।

भांति चैत्य भी महापुरुषों के अस्थिसंचायक समाधि, गहर, कक्ष आदि को ही व्यक्त करता था ।

परंतु यह अर्थ सदा उस शब्द का नहीं रहा । धीरे धीरे वह संघ के पूजागृह को व्यक्त करने लगा जिसमें प्रतीक स्तूप अथवा बुद्ध की प्रतिमा (महायान के उदय के पश्चात्) आदि रहते थे । उसका अपना निश्चित वास्तु तब विकसित हुआ । उसमें गर्भ, दाहिने बाएँ के स्तंभों से विभाजित भाग आदि सभी प्रस्तुत हुए । बीच में उसके एक ठोस स्तूप होता था और यह समूचा प्रासाद पर्वत की चट्टानों में काटकर बनाया जाता था लकड़ी और ईंटों का बनता था । अधिकतर पर्वत में बने चैत्य गोल, लंबी, ऊँची मुरंग से होते थे । स्तूप के चारों ओर प्रदक्षिणाभूमि होती थी । प्राचीन विहारों और चैत्यों में, भाजा को छोड़कर, कहीं मूर्तियाँ नहीं हैं ।

संघ की बैठकों के संघ में जब उसके सदस्य विचारविनियम आदि के लिये एकत्र होने लगे, तब उनके आवास आदि के साथ ही चैत्यगृह की आवश्यकता पड़ी । उसका संघ बौद्धों के सामूहिक पूजन से है और इस रूप में वह ईसाई चर्च के बहुत निकट आ जाता है । साधारणतः गुंबजनुमा छत के नीचे स्तूप अथवा प्रतिमापरक कोई वास्तुनिरूपण होता था । भिक्षु आते थे, आचार्य के प्रवचन सुनते थे, प्रतीक की प्रदक्षिणा करते थे । उनके आवास के लिये तप फूस आदि की बैलगाड़ी की छाजन की सी छत बना लेते थे । उस बड़ी प्रतीक और संघ दोनों के आवास के लिये ओ गृह बना वही चैत्यगृह कहलाया । ठीक इसी प्रकार का एक चैत्यगृह हैदराबाद के बालुगुम जिले में तेर (प्राचीन नगर) नामक स्थान में है— भारत के प्राचीनतम चैत्यगृहों में से एक । वह ईंट और पलस्तर का बना है । गाँव की झोपड़ी जैसा द्वार पूर्व की ओर है, उसके ऊपर एक छिदकी है, जिसका निर्माण इसलिये हुआ था कि सूर्य का प्रकाश वह दूर भीतर तक पँक दे । हाल मठपनुमा था, बैलगाड़ी की छाजन सा ।

ई० पू० तीसरी-चौथी सदी से ही चैत्यगृह बनते चले आए थे । अनेक तो पर्वत की चट्टानों में खोदकर बनाए गए हैं । अशोक के समय के चैत्य छोटे और सादे हैं । अर्जुता का हीनयानी चैत्यगृह उसी काल का है । अठपहले स्तंभों पर उसकी छत टकी है । रस्से, दीवारें, छत आदि सभी पहाड़ काटकर बनाए गए हैं । यह दरिद्र अर्जुता के प्राचीनतम गुहागृहों में से है इससे यह लकड़ी की निर्माणपद्धति में बने हैं । अशोक के बनाए कुछ दरिद्र बराबर की पहाड़ियों में हैं, लोमश ऋषि, मुदामा आदि नामों से विख्यात । उन्हें उसने आजीवक साधुओं के लिये बनाया था । उनकी दीवारों पर मौर्य पालिश चढ़ी हुई है ।

मंसई और पूना के बीच पश्चिमी घाट की पहाड़ियों में फालों का सुंदरतम चैत्यगृह है । हीनयान संप्रदाय का यहाँ आदर्श वास्तु है, लगभग पहली शती

ई० पू० का। उसका निर्माणकार्य संभवतः अशोक के जीवनकाल में ही आरंभ हो गया था। परंतु ईसवी सन् के बाद तक उसमें काम लगा रहा, जैसा उसकी महायानी मूर्तियों से प्रगट है। उसके दोनों ओर एक एक स्तंभ थे। उनमें से एक ही सोलहपहला स्तंभ बच रहा है। स्तंभ आवृत्ति में अशोक के ईरानी कला से प्रभावित स्तंभों से मिलता है। सामने पहले मंडपयुक्त तीनद्वारी थी। हाल में खुलनेवाला मध्यद्वार संघ के सदस्यों के लिये था और दोष दोनों गृहस्थ उपासकों के लिये थे बित्ते से बाएँ द्वार से प्रवेश कर बगैर संघ के कार्य में विप्र ढाले चैत्य, स्तूप या प्रतीक की प्रदक्षिणा कर दाहिने द्वार से बाहर निकल जाएँ। इस प्रकार के तीन द्वार प्रायः सभी चैत्यगृहों में थे।

मुख्य द्वार के ऊपर का घूँघ (सूर्य-) वातायन (खिड़की) चैत्य के भीतर दूर तक प्रकाश पहुँचा देता था। उससे छनकर आया प्रकाश न केवल पूज्यस्थली को प्रकाशित करता था बल्कि गृह के कोने तक उसका आलोक पहुँचता था। इस खिड़की का बाहरी आकार पीपल के पत्ते सा है। अनेक बार तो यह वातायन अलंकरण मात्र रह जाता होगा। द्वार का सारा सामना दीवार में इसी पीपलपत्र के प्रतीकचित्रण से भर दिया गया है। चैत्यगृह की लंबाई चौड़ाई १२४ × ४३.२ फुट है। प्रदक्षिणामूर्ति की स्तूप और हाल से पंद्रह पंद्रह स्तंभों की दो पंक्तियाँ प्रयुक्त करती हैं। स्तंभ पारसीक हैं, जैसे बाहर के स्तंभ। अंतर यही है कि वे अठ-पहले हैं और उनके मस्तक पर सिंह के स्थान में गजार्कट देवमियुन हैं। चैत्य के पीछे के सातों स्तंभ बिना शीर्ष या आषार के हैं। छत गुंजआकार है।

इसी प्रकार के चैत्यगृह पश्चिमी भारत के अनेक स्थलों में थे। भाजा, कौदाने, पीतलसोरा, वेदसा, नाविक, कन्देरी के दरीगृह विदोष प्रसिद्ध हैं। इन सबका वास्तु प्रायः एक सा ही है, जैसा कालें का। ये सभी चैत्य साँची के स्तूपों के बाद के हैं। अर्बता के दरी गृहों में ४, ६, १०, १६ और २६ तो चैत्य हैं, दोष मिक्षुओं के लिये विहार।

८. विहार

स्तूप, चैत्यगृह और विहार तीनों बौद्धजीवन के प्रधान अंग थे, तीनों वास्तु के विशिष्ट प्रकार थे, तीनों परस्पर संबद्ध थे। स्तूप और चैत्य दोनों प्राचीन-काल में शवसमाधि थे, फिर धीरे धीरे स्तूप घटनाओं का स्मारक बना और चैत्य देवालय। विहार वह स्थल था जहाँ बौद्ध संघ निवास करता था, एक प्रकार के मठस्थल, आचार्य आदि के नेतृत्व में संघ के मिक्षु धर्म की साधना करते थे। साथ ही उनका निवास था, साथ ही श्रवण, वाचन। साथ रहने से परस्पर व्यवहार, आचार आदि की भी आवश्यकता पड़ी। व्यवस्था की रक्षा के लिये उन्हें संघ का

समिलित आदेश मानना होता था। सभ की शक्ति बुद्ध की मृत्यु के बाद और भी बढ़ गई। उसका निर्णय अनुरूपणीय हो गया। यह निर्णय सभ अपने अधिवेशनों में किया करता था। उसके अधिवेशनों की कार्यविधि राजनीतिक सभों और गणों की क्रियाप्रणाली पर अवलंबित थी। शाक्यों और लिच्छवियों के सभागारों की ही भाँति बौद्ध सभ की बैठकें भी उनके विहार के सभागारों में होती थीं और निर्णय छद् या मठप्रहण द्वारा किया जाता था। निर्णायक बहुमत होता था।

संघ, जैसा कहा जा चुका है, कालांतर में बड़ा प्रचल हो गया। बौद्ध राजाओं पर उसका जो प्रभाव रहा होगा उसकी कल्पना तो की ही जा सकती है, अन्य धर्मावलंबी राजाओं को भी उसके शास का भाजन बनना पड़ता था और जब सभ सद्धर्म की वैध नीति में असफल होता था तब जब तब देश और राजा के विरुद्ध अपने मुरच्छित विहारों में पड़्यन करने से भी नहीं चूकता था। इतिहास में कम से कम दो प्रमाण इस स्थिति की पुष्टि करते हैं। एक तो उसका पड़्यन द्वारा अशोक के कुल से मगध की गद्दी छीन ब्राह्मण राजकुल की स्थापना करनेवाले शुंग सम्राट् पुष्यमित्र के विरुद्ध ग्रीक बौद्ध मिनांदर (मिलिंद) को उसपर खड़ा लाना या जिसके परिणामस्वरूप पुष्यमित्र ने पाटलिपुत्र और जलधर के बीच के सारे विहार जला डाले और भीमराज की राजधानी साफल (स्यालकोट, पंजाब) में घोपसा की—“ओ मे भगवन्निरो दास्यति तस्याह दीनारशत दास्यामि”।^१ (ओ मुझे एक गोद मिथु का निर देगा उसे मैं सौ सोने के दीनार दूँगा।) दूसरा उन गुप्त सम्राटों के विरुद्ध पड़्यन या जो ब्राह्मण और वैष्णव धर्म के पोषक थे। इसी नीति से कुडकर शैव शशाङ्क ने सभ के अनेक विहार अग्नि की लपटों को समर्पित कर दिए और मोक्षगया के जेचिङ्ग को फटवाकर उसकी जड़ में अंगार रखवा दिए कि वह चैत्यङ्ग फिर पनप न सके।

यह स्थिति उस विहार में साधारण ही सगठित हो सकती थी जहाँ केवल सभ का अनुशासन था। विहार के अपने भवन आदि थे जो उपासकों के अनुदानों से सदा संपन्न रहते थे। बौद्ध चैत्यों और तीर्थस्थानों से विहार सदा सलम रहते थे। इसी से नासिक, अजंठा, वेदसा आदि में सर्वत्र विहार बने हुए थे। विहार भी एक विशेष प्रकार के आवास थे जो अन्य सार्वजनिक गृहस्थ आवासों से भिन्न थे। उनका सज्जित वर्णन नीचे दिया जाता है।

दूसरी-चहली सदी ई० पू० के भरहुत के एक अर्धचित्र में आवस्ती (गोंडा बहराइच—अवध—की सीमा पर सदेत मदेत) के जेतवन विहार के मिथुओं का

अंकन हुआ है। उसी चेतवन विहार को पाद्यान ने प्रायः आठ सौ वर्ष बाद देखा था। तब वह विहार अपने काविक परिमारा में बहुत बड़ गया था। उसके भवन सात सात, आठ आठ मंजिलों के थे। भरहुतवाले टक्कीरा हृदय में आश्रम का रूप संचित है। एक ओर एक भिन्नु चैत्यवृक्ष को सींच रहा है, दूसरी ओर ठपासक प्रणाममुद्रा में खड़े हैं। मूर्तिगत विहार दोमंजिला है जैसे सिक्किम के विहार आब भी होते हैं। ऊपर की मंजिल में चैत्यप्रतीक और भिन्नुओं का आवास है।

प्राचीन विहार चैत्यग्रह के चारों ओर बने छोटे कमरों का परिवार था। इन छोटे कमरों को कुटी भी कहते थे। सारनाथ के विहार में बुद्ध की कुटी का नाम पीछे मूलगंधकुटी पड़ा और उसके विहार का मूलगंधकुटिविहार। उन कुटियों के बीच बड़े चैत्यग्रह में ठोस स्तूप होता अथवा संप्रदायविशेष की पूजामूर्ति प्रतिष्ठित होती थी। हीनयान विहार के चैत्यों में सामने की दीवार पर अर्धचित्र में संप्रदाय का प्रतीक उमरा रहता था।

ईट पत्थर से बने प्राचीन विहार तो अब न रहे पर पर्वतों को काटकर बनाए प्राचीनतर विहार आज भी खड़े हैं। गोदावरी तट के प्राचीन नासिक का गौतमीपुत्र विहार हीनयान संप्रदाय का था। वह विहार कालों के चैत्यग्रह का प्रायः समकालीन था। नासिक के उस विहार (छे० नं० ३) में भिन्नुओं के लिये छोटे छोटे सोने के कमरे बने हुए हैं। विहार (बड़ा कमरा ४६ फुट लंबा और ४१ फुट चौड़ा) के भीतर दीवारों से लगी तीन ओर पत्थर की बेंचें बनी हैं जिनपर बैठकर भिन्नु आचार्य के प्रवचन सुनते थे। हाल का द्वार एक बरामदे से होकर था। बरामदे के सामने ६ स्तंभ हैं। कालों के स्तंभों की आकृति के समान इनके मस्तक के देयमिधुन गर्भों पर न चट्टकर वृषभों और सिंहों पर आरुढ़ हैं। वृषभ और सिंह अशोक के स्तंभों के प्रिय प्रतीक थे, उससे पहले ईरानियों और अरुओं के। सिंह, इसके अतिरिक्त, शाक्यसिंह बुद्ध का भी स्मारक था। प्रवचन के समय सिंह की मोति दहाड़ने के कारण उनकी संज्ञा शाक्यसिंह हो गई थी।

निकट का ही नरपान विहार (नरपान शक राजा था^१) छे० नं० ८, पहली सदी ई० पू० का है। उसके स्तंभ तिब्बोने आश्वार और पट पर खड़े हैं और उनके शीर्ष घंटेनुमा आकृतियों से मंडित हैं। उसके भी ऊपर निरामिड है जिसपर वृषभ है, कालों के स्तंभों के अनुष्तर में। वेदसा का पर्वतीय विहार भी प्राचीन है, लगभग द्वितीय शती ई० पू० का। उसकी छत गुंबजदार है और चैत्य के चारों

^१ नरपट्ट के परगत बुन का, देखिए ब्रह्मदाय : 'प्राचीन भारत का इतिहास', पृ० १०।

और प्रदक्षिणाभूमि है। कुटियों के द्वार चैत्यग्रह में खुलते हैं। यह विहार प्रधान विहारों में से है।

इन सारे प्राचीन विहारों में दर्शनीय और प्रधान माजा का दरी-विहार है। इनमें सबसे प्राचीन भी संभवतः यही है। पश्चिमी घाट की पहाड़ियों में पूना के पास यह विहार अवस्थित है। इसकी मूर्तिसंपदा तो असाधारण है। इसका विन्यास भी सामान्य दरीविहारों का सा है। बाहर एक बरामदा, उसके पीछे दो द्वारों की एक दीवार, ऊपर चैत्य वातायन। भीतर बड़ा हाल जिसमें दो और भिक्षुओं के लिये कुटियाँ बनी हुई हैं। ऊपर का पहाड़ काटकर छत पीपानुमा फर दी गई है। उसकी दीवारें, स्तंभ आदि कटाव की मूर्तियों से भरी हैं और मूर्तियाँ अनुपम गति और सजीवतावाली हैं। इन्द्र, सूर्य, आदि के उभरे अंकन विशेष आकर्षक हैं^१।

सारे देश में बौद्ध विहार थे। बौद्ध भिक्षुओं की संख्या के अनुपात से ही उनकी संख्या भी प्रभूत होनी चाहिए। पाछान और हुएनत्सांग दोनों चीनी यात्रियों ने उनकी प्रादेशिक संख्या दी भी है। अफगानिस्तान (उद्यान और गाघार) में भी विहारों की संख्या पर्याप्त थी। वहाँ के विहार के बीच में भी चैत्यग्रह होता था जिसके चारों ओर भिक्षुओं के लिये छोटे आवास बने होते थे।

चीनी यात्रियों ने इन विहारों के संबंध में (ईंट पत्थर से बने विहारों के विषय में) एक विशेष बात यह कही है कि वे कई मंजिलों के हुआ करते थे। दोनों का कहना है कि विहार, छः छः, आठ आठ तलों तक बनते चले गए थे। विहार भठ के रूप में भिक्षुओं के आवास तो थे ही, साथ ही उनके लिये विद्यालय का कार्य भी करते थे। हुएनत्सांग ने अपने समय के बौद्ध विश्वविद्यालय नालंद का विस्तृत वर्णन किया है। वहाँ के विहार का वर्णन करते हुए वह लिखता है कि भिक्षुओं का प्रत्येक आवास (विहार) चार मंजिला था। संप के हाल के स्तंभों पर देवमूर्तियाँ बनी थीं और उसकी छतियों में इंद्रधनुष के सातों रंग विद्यमान थे। सर्वत्र अर्ध-चित्र उत्कीर्ण थे और चौखटों का सौंदर्य अफयनीय था। भीतर के रंग परस्पर मिलकर अनेक अन्य रंग उत्पन्न करते थे जिससे विहार का सौंदर्य सहस्र प्रकार से बढ़ जाता था। नालंद पठने के निकट राजगिर से सात मील उत्तर बड़गाँव के पास है। वहाँ की खुदाई में जो भवन निकले हैं उनमें से एकषष्ठ छःमंजिले तक हैं, पर इस प्रकार निर्मित विहारों की छतें उड़ गई हैं और उनके मग्नावशेष मात्र जैसे जैसे खड़े हैं। किंतु मामझपुरा का चौमंजिला विहार चट्टान में कटा होने से आज भी

^१ देखिए, कुमारस्वामी : दिल्ली०, प्लेट, ७ और ८।

खड़ा है और अपनी अदम्य पिरामिडनुमा अनुपमेय आकृति से दर्शकों को चकित कर देता है। यह विहार सातवीं सदी ईसवी का है। मामहपुरम् में एक और विहार उसी सदी का दो मंजिलों का है जो उसी की भोंति मजबूत है।

९. स्तंभ

स्तंभ का भी इस देश में पर्याप्त प्रयोग हुआ है यद्यपि उसका बाहुल्य रूपों अथवा मंदिरों का सा नहीं रहा है। दो प्रकार के स्तंभों का साधारणतः पता चलता है जिन्हें धार्मिक और राजनीतिक या सामाजिक कहना उचित होगा। एक प्रकार के स्तंभ तो वे थे जिनका उपयोग अशोक ने अपने धर्म, निचार और नीति के प्रचार में किया। कुछ लोग उसके स्तंभों को धार्मिक विभाजन में न रख राजनीतिक परंपरा में रखना चाहेंगे। परंतु अशोक स्वयं अपने स्तंभों को धर्मस्तंभ ही कहता है इससे हमारा भी उसी नाम से उसे ग्रहण करना उचित होगा।

इन स्तंभों से शुद्धतर वस्तुतः विशुद्ध धार्मिक स्तंभों की भी प्रचुरता इस देश में रही होगी यद्युक्तों की। अनेक धार्मिक स्तंभ ऐसे भी खड़े किए गए जिनका उद्देश्य देवविरोध का महत्व प्रकाशित करना था। इस प्रकार के अनेक स्तंभ आज भी इस देश में खड़े हैं। धर्मप्रधान देश में इनका न होना ही आश्चर्य की बात होती।

दूसरा वर्ग उन स्तंभों का है जो धर्म से भिन्न राजनीति से संबद्ध हैं, जैसे कीर्तिस्तंभ, लाटों, मीनारों आदि। इनके अतिरिक्त दुर्गों, मंदिरों, सार्वजनिक आवासीय, राजप्रासादों, साधारण घरों आदि में भी उनका उपयोग हुआ है, यद्यपि सब वे प्रधान वास्तु के अंग मान रहे हैं और उनकी अपनी स्वतंत्र स्थिति नहीं रही है। पर निश्चय उनके योग से भवनों में शक्ति आई है और स्वाभाविक ही उनका शिल्प में विशिष्ट स्थान है। मंदिरों के स्तंभों और उनकी भव्य शिल्पकारिता की ओर ऊपर संकेत किया ही जा चुका है, भवनवास्तु आदि के संबंध में भी उनका यथास्थान उल्लेख किया जाएगा। यहाँ, भवनों तथा प्रमदवनों में उनका भी क्रीडा-शैल के साथ ही साम उल्लेख मिलता है।

‘मयमत’^१ में स्तंभ के अनेक पर्याय—स्थाणु, स्तूपा, पाद, जंघा, चरण, अंग्रिक, स्तंभ, तलिप और कंभ—दिए हुए हैं। उनके अपने अपने माने भी दिए हैं पर उससे हमें यहाँ तात्पर्य नहीं है। अधिकतर इनमें से वास्तु विरोध के सहायक स्तंभ माने हैं जिनका उद्देश्य उस शिल्प विरोध को बल देना या जिसमें उनका

उपयोग होता था। हम यहाँ केवल ऐसे स्तंभों का उल्लेख करेंगे जिनकी अपनी स्वतंत्र सत्ता थी और जो धर्म, विनय आदि के स्मारक के रूप में निरवर्तन अपनी भूमि पर खड़े हुए। इस प्रकार के स्तंभ प्राचीन काल से इस देश में प्रयुक्त होते आए हैं और प्रायः सभी प्रधान धर्मों ने सभी कालों में अपने अपने प्रतीकों से मंडित शीर्षवाले निजी स्तंभ खड़े किए हैं। उनका, और प्रायः केवल उनका ही, हम इस प्रसंग में उल्लेख करेंगे।

भारत में यशों की परंपरा प्राचीन है, वैदिक। यशों में जो पशुबलि होती थी उसमें भी किसी न किसी प्रकार के स्तंभ या 'यूप' का प्रयोग होता था। ऋग्वेद में शुनःदोष अपने बलिबंधन खोलने के लिये प्रार्थना करता है^१। प्रगट है कि पशु (अपना जब मनुष्यों की बलि होती थी तब मनुष्य) यूप से बांध दिए जाते थे। यूप यशस्तंभ का विशेष नाम है। जिस अनुपात में यश होते थे उसी अनुपात में यूप भी बनते थे। सरस्वती का तट यशों से प्रधूमित रहता था, इससे कुक्षेत्र के गाँवों की यूपसंख्या का अनुमान किया जा सकता है। वहाँ से वैदिक सभ्यता का केंद्र बन हटा तब गंगा यमुना के संगम पर प्रतिष्ठित हुआ जिससे उस स्थल का नाम ही, यशों की प्रचुरता के कारण, 'प्रयाग' पड़ गया। कालिदास ने 'रघुवंश' में रथ पर जाते हुए दिलीप और सुदक्षिणा के मार्ग के गाँवों के यशपूर्वों को देखते जाने का उल्लेख किया है^२। गाँव गाँव में यूप थे और एक एक गाँव में अनेक। वस्तुतः उनके बाहुल्य से ही गाँव के पुण्यकर्मों का अटकल लगाया जाता था। परंतु प्रकट है कि वे यूप लकड़ी आदि नष्टक्य पदार्थों के बनते थे जो ध्राज तक खड़े नहीं रह सके और श्रतुश्रों की मूर्ता के शिफार हो गए।

पत्थर के प्राचीनतम स्तंभभूत ऊँचे दो स्तूप मथुरा में मिले हैं। दोनों कुषाण काल (पहली से तीसरी शती ईसवी) के हैं। इनमें एक कनिष्क के पुत्र वासिष्क का है, मथुरा के निकट ईसापुर (गाँव) में मिला, कुषाण वर्ष २४ (७८ + २४ = १०२ ई०) का। इसपर शुद्ध सभ्यता में एक लेख भी खुदा है। दूसरा मथुरा के सामवेदी ब्राह्मण की कीर्ति व्यक्त करता है और प्रायः उसी काल का है। ये दोनों पूजा के लिये प्रतिष्ठित किए गए थे। एक यूप थे होते थे जिनसे बलि के पशु बांध दिए जाते थे, दूसरे वे जो देवप्रतिमा की मूर्ति यूप की मूर्ति मानकर रखे जाते थे। ये दोनों ऐसी ही विशाल यूपप्रतिमाएँ हैं। इनका मस्तक श्रवण के मस्तक की मूर्ति ग्रीवा से शालीन हुआ हुआ है। ये चौपटल हैं और इनपर पशुपाश की प्रतीक

^१ यह तथा वेतरेव आश्रम ७, ३, में भी संक्षिप्त दी हुई है।

^२ रघुवंश, १ ४४।

अर्गला बनी हुई है। इनके अतिरिक्त लकड़ी के भी कुछ यूप सुरक्षित हैं जिनसे पता चलता है कि अधिकतर लकड़ी के ही यूप बनते थे, जो कालांतर में नष्ट हो गए। गुप्त काल के भी कुछ यूप मिले हैं जिनमें एक ३७१ ई० का, विष्णुवर्धन का, विजयगढ़ में है।

अश्वमेध की परंपरा भी इस देश में अति प्राचीन है। ऐतिहासिक काल में भी पुष्पमिश्र शुंग, समुद्रगुप्त, कुमारगुप्त आदि ने अश्वमेध किए। समुद्रगुप्त के मेघाश्व की तो प्रतिवृत्ति भी मिल गई है जो लखनऊ के संग्रहालय में रखी है। भारवि नागों ने काशी में दस अश्वमेध किए जिससे वहाँ के प्रसिद्ध घाट का नाम ही 'दशाश्वमेध' पड़ गया जो आज तक प्रचलित है। इन सभी राजाओं ने अपने अपने यूप रखे किए होंगे। अश्वमेधों की परंपरा तो दिहले काल तक चलती रही। दक्षिण के अनेक राजाओं ने भी अश्वमेध किए। कन्नौज के गहड़वाल राजा जयचंद के यज्ञ का भी उल्लेख हुआ है।

यूँ ही से भिन्न धार्मिक अथवा धार्मिक-राजनीतिक स्तंभ, जिन्हें ऐसे राजा ने स्थापित किए जिसने विजयस्तंभों के स्थान पर धर्मस्तंभों को अधिक महत्व दिया, अशोक ने खड़े किए। धातु अथवा पत्थर सभी प्रकार के स्तंभों में अशोक के स्तंभ प्राचीनतम हैं। उनका सौंदर्य शिल्प की परिधि पारकर विशुद्ध ललित कला की शालीनता प्राप्त कर चुका है। उनपर अपने अभिलेख लिखाकर उस महान् चिंतक और क्रांतिकारी युद्धविरोधी शातिपूजक सम्राट् ने राजनीति की परंपरा ही बदल दी। अनंत काल पूर्व सृष्टिगुता का अद्भुत परिचय अशोक ने दिया। अपने साम्राज्य की सीमाओं पर, घनी वस्तियों में उसने अपने स्तंभ खड़े किए और उनके साधन से अपने प्रेम और सौहार्द के संदेश घोषित किए।

इस प्रकार कम से कम तीस स्तंभ उसने स्थापित किए। इनमें से अनेक तो नष्ट हो गए, कुछ टूटे हुए मिले हैं, कुछ संभवतः अभी पृथ्वी में दबे हैं, कुछ जो मिले हैं बहुत अच्छी दशा में हैं। इनमें दस पर उसके अभिलेख लिखे हैं। ये चुनार के पत्थर के बने हैं। मिट्टी में कहीं खोद नहीं हैं, समूचा एक पत्थर का बना है। बंगारन (बिहार) जिले के लौरिया नदनगटनाला स्तंभ ३२ फुट ६ ३/४ इंच ऊँचा, भोमबर्ची की मूर्ति, नीचे मोटा ऊपर पतला होता चला गया है। आधार पर उसका व्यास ३५ ३/४ इंच है, ऊपर २२ ३/४ इंच। इस परिमाण के कारण अशोक के स्तंभों की सुंदरता असाधारण हो गई है। मुजफ्फरपुर जिले (बिहार) के चर्खारा नामक स्थान के स्तंभ पर लेख नहीं है। वह सर्वथा सुरक्षित और प्रायः सभी से अधिक भारी है। ये स्तंभ दक्षिण में देहराबाद और भैरव तक मिले हैं। ५०-५० टन तक की वोलनाडे इन स्तंभों को हजार हजार मील दूर, बंगल, पहाड़ और नदियाँ पार

पर कैसे ले गए होंगे, निश्चयकारक है। निश्चय अशोक को असाधारण बुद्धि के इजिनियरों का साहाय्य प्राप्त रहा होगा।

इनके अभिलेख बड़ी कुशलता से काटे गए हैं। प्रायः सभी अद्भुत शिल्प-सौंदर्य के आदर्श हैं। प्रकट है कि पत्थर काटकर लिखने की कला अपनी चोटी पर थी। सबसे सुंदर लिखावट बुद्ध के जन्मस्थान लुंबिनी (नेपाल की तराई में रुमिदेई) में स्थापित स्तंभ पर है, जो लगती है आज ही कटकर तैयार हुई है। वस्तुतः प्रस्तरशिल्प की यह मौखिकालीन कला इतनी परिष्कृत और सुपरी हुई है कि अशोक की किसी कृति का जोड़ कहीं नहीं है। उसकी प्रत्येक कृति उस शिल्प कौशल की धनी है, प्रत्येक वास्तु पर कलाकारों ने शोभा लिखी है।

इन स्तंभों के शीर्ष अधिस्तर पशुओं की आकृति से मंडित हैं, सजीव और अननुकार्य। स्तंभों की यष्टि की ही मूर्ति उनके शीर्ष भी समान पत्थर के बने हैं—सबसे ऊपर समूचा कोरा हुआ पशु है, उसके नीचे पट्टिका है, फिर यष्टि की चौड़ी पर पारसीक धंदी। पट्टिका की गोलाकार चौड़ी बाह पर चारों ओर चित्र उत्पचित हैं, कृपम, अश्व आदि के। शीर्ष के पशु गज, अश्व, कृपम और सिंह में से कोई एक होता था। लुंबिनी के स्तंभ पर अश्व था, सक्सा के स्तंभ पर गज, रामपुरवा के दो स्तंभों में एक पर कृपम है, दूसरे पर सिंह। सारनाथ के स्तंभ पर चार सिंह पीठ से पीठ मिलाए बैठे हैं। सारनाथ के स्तंभ का शीर्ष, जो २४२ और २३२ ई० पू० के बीच कभी प्रस्तुत हुआ, परिष्कार, सौंदर्य और शिल्पवानुरी में ससार की कृतियों में अनुपम है। उसके पशुओं की सजीवता, उसका विन्यास और ब्रिया सभी दर्शकों को चकित कर देते हैं। भारतीय सरकार ने जो उसे अपना राजकीय अंक बना लिया है, उचित ही है।

अशोक के स्तंभों अथवा उसके समूचे वास्तु का इतना कुशल कार्य कला-समीक्षक के लिये एक समस्या उपस्थित कर देता है। मुद्राचि और परिष्कार की बात तो अलग, उनकी टेकनिक, विशेषकर उनकी कंचिबत् चमकती पालिश की समस्या और उलझा देती है। इस प्रकार का निरंतर, परिष्कार और सर्वांगसुंदरता जादू से एक दिन में अथवा एक शासनकाल में नहीं प्रस्तुत की जा सकती, वह सदियों की निष्ठा, प्रयोग और अभ्यास की पराकाष्ठा होती है। आश्चर्य है कि वह पालिश अशोक के वास्तवादशों पर ही आरंभ होकर उसके साथ ही समाप्त हो जाती है, न उनके पहले कभी थी, न पीछे रही। स्तंभों के निर्माण की समूची परिपाटी में उनपर लिखे अभिलेखों की पद्धति इस देश में नई थी। अशोक के पहले स्तंभ बनते थे या नहीं, इसमें संदेह हो सकता है, पर यह निःसंदेह है कि वे पत्थर के नहीं बने और उनपर, या शिलाओं पर ही, अभिलेख खुदवाने की परंपरा भी कभी न थी। इतने लंबे अभिलेख कभी लिखे ही नहीं गए। पर पढ़ोसी

ईरान में दोनों परंपराएँ थीं, शिला आदि पर लेख खुदवाने की भी^१ और पशु-मंडित स्तंभ खड़े करने की भी^२ जो परंपरा दारा आदि ईरानियों ने निनेवे के अशुरों से सीखी थी। वस्तुतः स्तंभों की परंपरा तो उधर प्रायः २००० ई० पू० से ३०० ई० पू०^३ तक कभी टूटी ही न थी। और अमिलेख तो ई० पू० ढाई हजार वर्षों तक के लिखे हजारों पट्टियों पर समूची पुस्तकों के रूप में मिले हैं^४। स्वयं दारा के अनेक स्तंभ पशुशीर्षवाले आब भी पर्सिपोलिस में खड़े हैं, अनेकों के शीर्षपशु खंडित-अखंडित यूरोप, अमेरिका आदि के संग्रहालयों में प्रदर्शित हैं। उनकी पालिश तो इतनी चमकदार है कि उनमें मुँह देखा जा सकता है। अशोक अपने अमिलेखों का आरंभ प्रायः उन्हीं शब्दों से करता है जिनसे दारा ने अपने लेखों का किया था। अशोक के पितामह चंद्रगुप्त मौर्य का ईरानी दरबार की अनेक क्रियाएँ अपने दरबार में प्रचलित करना भी उस ओर संकेत करता है। ईरान का शासन प्रायः डेढ़ सौ वर्ष तक पश्चिमी पंजाब और सिंध पर था और ये दोनों दारा के साम्राज्य के बीचवें प्रांत^५ थे तथा प्रति वर्ष उसे एक करोड़ के ऊपर कर देते थे^६। इसी से अशोक ने न केवल सीमाप्रांत के अपने अमिलेख अरमई लिपि खरोष्टी में लिखाए बल्कि कम से कम एक बार ईरानी भाषा का भी उनमें प्रयोग किया। उसने लिपि और लिपिकार के लिये भी ईरानी शब्दों का ही प्रयोग किया है। सिंधु सम्प्रदाय की कला का अशोक को पता न था क्योंकि उसका अभिराम शिल्प प्रायः डेढ़ हजार वर्ष पहले पृथ्वी के गर्भ में समा चुका था। इससे प्रगट है कि पारसीक शिल्प के ही अनुकरण ने ये स्तंभ बने, जहाँ स्तंभों और उनकी पालिश की परंपरा थी, जहाँ बराबर प्रशस्ति आदि के अमिलेख सदियों, सहस्राब्दियों से लिखे जा रहे थे जब अपने देश में उनका नामोनिशान न था। हाँ, उस वास्तु को अशोक ने और परिष्कृत किया, उसका चरम विकास किया, यद्यपि आनेवाली सदियों उस मार को संभाल न सकी और उस शिल्प की शैली मौर्य काल के बाद झुत हो गई।

^१ दारयवीप् के बेहस्तून, नरसा व रस्तम आदि के लेख, उनके पहले के बाबुलियों के लेख, दजना-गराठ की पाटी में।

^२ देनिए, अषादान के स्तंभ, शिक्रागो के प्राच्य विभागीय संग्रहालय में सुरक्षित और पोप के 'सर्वे आफ इरानियन आर्ट' में प्रकाशित।

^३ इमुराबी का स्तंभ जिसपर उसका विधान खुदा है, नससे पढ़ने के मिली खतम है।

^४ बाबुल, कीरा, निनेवे, अशुर आदि से मिली।

^५ उपाध्याय : दि ऐंशेंट वर्ल्ड, पृ० १२२।

^६ उपाध्याय : प्राचीन भारत का इतिहास, पृ० ११२।

अशोक के स्तंभों के अतिरिक्त केवल एक बेसनगरवाले स्तंभ का धार्मिक क्षेत्र में उल्लेख किया जा सकता है। आश्वय की बात है कि अशोक के पश्चात् पटला स्तंभनिर्माता भी विदेशी ग्रीक है। यह स्तंभ सीमाप्रांत के ग्रीक राजा अंत-लिलित (अतिथाल्किदस्) के ग्रीक राजदूत हेलियोदोर द्वारा स्थापित हुआ था। हेलियोदोर दिय का पुत्र था और विदिशा के शुंगराज भागभद्र के पास भेजा गया था। वह वैष्णव हो गया था और उस स्तंभ के लेख में वह अपने को 'भागवत' कहता है। कम कुन्दल का विषय यह नहीं है कि इस देश के लोकप्रिय वैष्णव धर्म का पहला स्तंभ एक विदेशी ग्रीक ने खड़ा किया। वह स्तंभ ई० पू० दूसरी शती में 'वसुदेव' के नाम पर 'गरुडस्तंभ' के रूप में खड़ा हुआ। उसपर मौर्य कला का परिष्कार तो नहीं है पर आकृति उसकी निश्चय मौर्यपारसीक स्तंभों की है। नीचे यटिदंड है, उसके बीच में फूलों का एक घेरा है, ऊपर शीर्ष के तीन भाग हैं—घंटीनुमा अमिषाय, चौकी और पशु के स्थान पर समूचे ताड़पत्तों का शिल्पगत रूप^१। इसके बाद इस प्रकार के धार्मिक स्तंभों की स्थापना की परंपरा अधिकतर समाप्त हो गई।

राजनीति के क्षेत्र में भी अनेक स्तंभ स्थापित हुए। साहित्य में उनका उल्लेख अनेक बार हुआ है। कालिदास ने रघु की दिग्विजय के संबंध में लिखा है कि मुक्षी, बंगों को परास्त कर उसने गंगा के डेल्टा में विजयस्तंभ खड़े किए (निचलान जयस्तम्भान्)^२। स्तंभ स्थापित कर उनपर प्रशस्ति लिखवाने की प्रथा साधारण हो गई थी। आज भी इस प्रकार के अनेक स्तंभ खड़े हैं। समुद्रगुप्त ने अपनी प्रशस्ति के लिये अलग स्तंभ न बनवाकर प्रयागवाले अशोक के स्तंभ पर ही अपने युद्धों और दिग्विजय का विवरण खुदवा दिया। उसी स्तंभ पर एक के शाति के संदेश और दूसरे के रक्त-रजित युद्धों के विवरण खुदे हैं।

गुप्त सम्राटों के अपने खड़े किए भी अनेक स्तंभ हैं। इनमें प्रधान दिल्ली के थोड़ी दूर पर मेहरौली गाँव में कुतुबमीनार के पास खड़ा है। वह लोहे का 'गरुड-प्यज' चंद्रगुप्त द्वितीय विक्रमादित्य का है। उसपर लिखा है कि किस प्रकार चंद्र (इसे कुछ लोगों ने चंद्रगुप्त से भिन्न दूसरा राजा भी अमवश्य माना है)^३ ने अपने शत्रुओं के संप को बंगाल में नष्टकर सिंधु नद के सातों मुखों (पंजाब की सातों

^१ कुमारस्वामी : दिल्ली०, पृ० २४, रिमथ : दिल्ली आफ् फाइन आर्ट०, पृ० ६४, चित्र ३०-३१।

^२ रघुवत् ४, ३६।

^३ देखिए, रिमथ : अली दिल्ली आफ् इटिया। गुप्त सम्राटों के अध्यायवाला दत्तबंधी प्रसंग, पादटिप्पणी, हरप्रसाद शास्त्री का दृष्टिकोण अमूल्य है।

नदियों) को लॉथ बहिकाँ (वहिक, बाखी) को परास्त किया^१। इस देश में अकेला यही एक स्तंभ लोहे का है। पर इसकी धातु इतनी अच्छी है कि डेढ़ हजार वर्ष आँधी पानी में खड़े रहने पर भी वह किसी प्रकार सराव नहीं हुआ, उसमें जंग नहीं लगी। उसे भ्रमवश लोग दिहरी के तोमर राजा अनंगपाल की फीली भी कहते हैं।

स्फंदगुप्त के समय के दो स्तंभ हैं, एक देवरिया (उत्तर प्रदेश) के फाहोंष में दूसरा उत्तर प्रदेश के गाजीपुर जिले के सैदपुर भितरी में। सैदपुरवाले स्तंभ पर बड़ी ललित शैली में काव्यबद्ध प्रशस्ति लिखी है। नर्मदा तीरे के पुण्यमित्रों का आक्रमण निफल करने का उसमें उल्लेख है^२। युवा स्फंद ने, उसके अनुसार, युद्ध काल में साधारण सैनिक की भाँति अनेक रातें रुखी भूमि पर सोकर काटी थी^३। ४८४-८५ का ही एक स्तंभ ४३ फुट ऊँचा मध्यप्रदेश के सागर जिले के एरण में है, 'विष्णु का ध्वज'। उससे १३ मील दक्खिनपच्छिम पथरी में ४७ फुट ऊँचा एक और स्तंभ है। उसके ऊपर का अभिलेख पश्चात्कालीन गुप्तलिपि में था जो अब मिट गया है^४।

हूणों के विजेता मालवा के राजा यशोधर्मन् का मंदसौर में एक स्तंभ है जिसपर हूणों को परास्त करने और अनेक देश जीतने का उल्लेख है^५। पिछले काल में चिचौर में भी पंद्रहवीं सदी के मध्य गुजरात और मालवा की संमिलित सेनाओं को हराने के स्मारक में राजा कुंभ ने अपना प्रसिद्ध नीमहला जयस्तंभ^६ बनवाया था। उसी के पास बारहवीं सदी का छोटा जैन कीर्तिस्तंभ भी है।

मध्योत्तर काल में मीनारों का बनना तो साधारण बात हो गई थी। इन्हीं मीनारों पर चटकर मुअज्जिन नमाज के लिये आज्ञान दिया करता था। इसी विचार से सारी मस्जिदों में ऊँची मीनारें बनी हुई हैं। अहमदाबाद की मुहावित्र खों की मस्जिद की मीनारें, लाहौर के वबीर खों की मस्जिद की मीनारें, ताज की मीनारें उसी प्रकार की ऊँची धार्मिक मीनारें हैं। मस्जिदों से अलग बिराल

^१ तीर्त्वा सप्तमुखाणि येन समरे सिन्धोविता बाहिवा.। फनी३, का० १०, ३, नं० ३२, पृ० १४१, श्लोक १।

^२ पुण्यमित्राश्च जिताः।

^३ विविक्कनरायनीये देन नीता त्रियामा।

^४ रिनय : हिस्ट्री आफ् पावन आर्ट०, पृ० १७५।

^५ वही।

^६ हुनारखानो : हिस्ट्री०, प्लेट ७७, चित्र २५१।

मुसलिम मीनार दिल्ली-मेहरोली की कुतुब की है। यह सर्वथा स्वतंत्र खड़ी है जो पहले लगभग २५० फुट ऊँची थी। आज भी उसकी ऊँचाई कुछ कम नहीं है और संसार के मस्जिद के वास्तु से अस्सलमन, मीनार के रूप में, मीनारशिल्प में अनुपम है। उसे सुल्तान अस्तमश ने १२३२ में बनवाया था। मीनार की वास्तुनिया प्रधानतः हिंदू शिल्पियों द्वारा प्रस्तुत हुई थी। सारे मुसलिम जगत् में इससे सुंदर दूसरी मीनार नहीं है। इसका संबंध भ्रमवश लोग सुल्तान कुतुबुद्दीन से करते हैं पर वास्तव में इसका नाम बगदाद के महान् सूफी संत (कय के) कुतुबुद्दीन के नाम पर पड़ा था।

मध्योत्तर काल के शीर्षिस्तंभों में प्रसिद्ध अलाउद्दीन खिलजी का बनवाया हुआ एक दौलताबाद (देवगिरि) के यादवदुर्ग के द्वार पर खड़ा है। अलाउद्दीन ने देवगिरि के यादव राजा को परास्त कर इसका निर्माण अपनी विजय के स्मारक में कराया था। अब यह प्रायः दुर्ग के वास्तु का भाग बन गया है।

अन्य वास्तु से संलग्न स्तंभों की संख्या तो अनंत है। मंदिरों के पास सामने दीनस्तंभ भी बनाने की परंपरा थी। एलोरा के कैलाशमंदिर के सामने का दीपस्तंभ असाधारण सुंदर है। काठियावाड़, गुजरात आदि में पिछले काल में बने चालुक्य बेसर शैली के मंदिरों के साथ शीर्षिस्तंभों का निर्माण मंदिरों के वास्तु का, परंतु उससे अस्सलमन, विशेष अंग बन गया था। बिचौर का राजा कुंभावाला जय-स्तंभ, जिसका उल्लेख अभी अभी हुआ है, इसी वर्ग का स्तंभ है। दक्षिण के विशाल मंदिरों का एक विशेष अंग स्तंभों की परंपरा है। वस्तुतः यह परंपरा दरीमंदिरों से आरंभ हुई थी। अजंता, एलोरा, एलिफेंटा, फालें, बन्देरी आदि सभी गुहामंदिरों में, मंदिर या उसके चारों ओर स्तंभों की श्रद्ध परंपरा खड़ी है। अजंता और एलोरा के कुछ वास्तुस्तंभ तो गजब के सुंदर हैं। उनके ऊपर बने अलंकरण भी अतीव सुंदर हैं। जब कलावंत कोरी हुई नारीमूर्तियों का शृंगार कर चुके तब भी उनके पास मुक्ता आदि की इतनी अनंत संपदा बच रही कि उन्हें इनको इन पत्थर के स्तंभों पर मिलेर देना पड़ा। इस प्रकार स्तंभों के अलंकरण तो अपनी समोहक स्रग्मत्ता में और पीछे, मध्यकाल के मंदिरों में, प्रस्तुत हुए। दक्कन के बेसर मंदिर साधारणतः सड़कस्तंभ के मंदिर कहलाते हैं क्योंकि उनके शरीर में सबे छूटे सैकड़ों पतले स्तंभ बने रहते हैं। इसी प्रकार के स्तंभोंवाला एक मंदिर हैदराबाद राज्य में चारंगल का है। इन स्तंभों के ऊपर पत्थर में कटे विविध प्रकार के द्वार तो वस्तुतः शिल्प में सुदृढ़ारी का महत्व प्रस्तुत करते हैं। कश्मीर के मातैडमंदिर के स्तंभ तक्षशिला के यवन (ग्रीक) भवनों के स्तंभों की भाँति दोरिक शैली में बने हुए हैं। इस प्रकार अशोक के ईरानी सौंदर्यवाले स्तंभों की ही भाँति कश्मीर के इन मंदिरों की ग्रीक शैली का स्तंभयोग मिला। स्तंभों की यह परंपरा

दुर्गों और राजप्रासादों की भी शक्ति बढ़ाती रही। उनके कटाव का काम साधारण भवनों के सौंदर्य का भी वर्षक हुआ।

भाषा और साहित्य से भी स्तंभों का कोई संबंध हो सकता है, इसकी साधारणतः कल्पना नहीं की जाती। परंतु वस्तुतः इतिहास इसका साक्ष्य है कि उनका प्रभाव उस क्षेत्र में पर्याप्त रहा है। वे स्वयं किसी प्रकार साहित्य के प्रेरक नहीं रहे हैं, सिवा इसके कि जब तब मंदिरों के स्तंभों आदि का भी गान प्रसंगतः देवता के स्तोत्रों में हो आया है। आशय उनपर खुदे अभिलेखों से है। अशोक के शिलालेखों और स्तंभलेखों की महिमा अपार है। तत्कालीन प्राकृतों (और जन बोलियों) को, विशेषतः पालि भाषा को उन अभिलेखों ने प्रभूत प्रभावित किया होगा। वस्तुतः प्राकृतों के वे प्राचीनतम रूप हैं। प्रात के स्तंभों पर अशोक ने स्थानीय बोलियों का ही प्रयोग किया है। इतना भावुक, इतना प्रसादपरक, इतना हृदय से निकलकर सीधा मर्म को छूनेवाला दूसरा जनसाहित्य कभी नहीं लिखा गया। स्तंभों (और शिलालेखों) के ये अभिलेख न केवल उसके द्योतक बल्कि उसके एकमात्र संरक्षित रूप हैं। तत्कालीन भाषा और साहित्य पर इनका कितना प्रभाव पड़ा होगा इसका अनुमान किया जा सकता है। प्राचीन और अर्वाचीन साहित्य में इन अभिलेखों के साहित्य से उदार, चरिण्य और शालीन कुछ भी नहीं है। हंमुराबी और रामसिंह के अभिलेख, अमुर नजीरपाल और दारा के अभिलेख अशोक के इन लेखों के सामने फीके और चरंर लगते हैं। मानवीयता इनमें बाणी की वेदना और परोपकार के उद्देश से मुखरित हुई है। भाषा के विचार से भी उत्तरप्रदेशी भारत में तत्कालीन पारसी (अरमई) साहित्य और भाषा को इन्होंने भावगुहता और चरिण्य भार्चारे का गौरव दिया होगा। उस काल की दारा संबंधिनी भाषा में सिवा मुद्देतिहास और रचित जीवन के और कुछ न था। ठीक उसके विरुद्ध मुद्द-विरोधी अपनी मानवीयता की व्यापक मुद्रा उस साहित्य पर इन अभिलेखों ने अंकित की। लिपि के रूप में भी पहली बार ब्राह्मी और अरमई की परस्पर विरोधी लिपि का इस बड़ी याना में इन अभिलेखों ने प्रयोग किया।

इसी प्रकार गुप्तकालीन स्तंभों ने भी तत्कालीन साहित्य का अद्भुत रूप हमारे सामने रखा है। कम लोगों को पता है कि उस काल की (चौथी पंचवी शती) प्रियतर अभिराम काव्यसंपदा इन स्तंभों पर लदी पड़ी है। काल की परिधि पारकर आज तक संस्कृत काव्य और गद्य की रक्षा कर हम तक पहुँचाने का श्रेय इन्हीं स्तंभों को है। इन स्तंभों की कुछ पंक्तियों यहाँ संक्षेपतः उद्धृत की जाती हैं जिनसे इनके भाष्य का अटपट लगाना जा सकता है। गुप्तसम्राट् समुद्रगुप्त के प्रयाग-वाले स्तंभलेख में कवि हरिवंश कहता है :

आपो ह्रीत्युपगुह माधपिञ्जनीरत्नर्जितः रोमभिः

सम्येपूच्छसितेषु सुखकुलज्जलानानोद्गीक्षितः ।

स्नेहव्यालुलितेन वाष्पगुण्णा तत्वेक्षिणा चक्षुषा

यः पित्राभिहितो निरीक्ष्य निखिलार् पाशेवमुर्वीमिति ॥

इसी प्रकार समुद्रगुप्त के पुत्र चंद्रगुप्त द्वितीय विजयमहोदय (४३२-४७१ वि०) के मेहरोली लौहस्तंभ की पंक्तियाँ हैं :

यस्योद्भूतं यतः प्रतीपमुरसा शत्रून्समेत्यावता-

न्वद्रेष्वाहवर्तिनोऽभिलिखिता सङ्गैः कीर्तिभुंजे ।

सीत्वां सप्तमुत्तानि येन समरे सिन्धोर्जिता बाह्विका

यस्याघाप्यधिवास्यते जलनिधिर्वीर्यानिर्दक्षिणः ॥

कुमारगुप्त (४७१-५१२ वि०) के अन्यत्र लेख से :

धनुस्तमुद्राभिविहोर्मेखलां मुनेस्कीलासदृश्ययोधराम् ।

वनान्तकान्तस्तुपुष्पहासिनीं कुमारगुप्ते वृथिवीं प्रशासति ॥

स्कंदगुप्त विजयमहोदय के सैदपुर मितरीवाले स्तंभलेख में हूणों का उल्लेख इस प्रकार है : 'हूणैर्यस्य समागतस्य समरे दोभ्यो धरा कम्पिता । भीमावर्तपरस्य....।' उसी स्तंभ पर निम्नलिखित भी उत्कीर्ण है—

विचलितकुलहस्तीस्तम्भनाथोपतेन

क्षितितलनायनीये येन नीता त्रियामा ।

यह सारा काव्यवैभवं महाकवि कालिदास की परंपरा में है—मुक्ताहु । इतना प्राज्ञ काव्य इन स्तंभों के साधन से जनता की दृष्टि में निरंतर आता रहा होगा । ग्रंथों की सुगमता सबको न थी । हाथ से लिखी जानेवाली ग्रंथप्रतियों की संख्या बहुत परिमित होती है । उनका लाभ तब सभी को उठा सकता कठिन था, परंतु स्तंभ आदि अभिलेख, जहाँ वे उपलब्ध थे, इस दृष्टि से बड़े काम की वस्तु हो सकते थे । इससे स्तंभों की महत्ता जानी जा सकती है । धर्म का विकास अथवा पुण्य का लाभ प्रतिष्ठाताओं को उनसे चाहे जितना हुआ हो, इतिहास के पुनर्निर्माण में चाहे वे जितने सहायक हुए हों, उनका यह साहित्य संबंधी लाभ उस काल में निश्चय हुआ । इस काल के साहित्य और भाषा पर ये पर्याप्त प्रकाश डालते हैं ।

१०. आवास

मनुष्य जो निरंतर अपनी वन्य स्थिति से दूर समाज की ओर बढ़ता आया है वही सभ्यता का राजपथ बन गया है । प्रकृति की बनार्द गुफाओं से निष्कलकर

उसने धीरे धीरे अपने आवास बनाए बिनके चारों ओर -उसके जीवन के प्रतीक खड़े हुए। धीरे धीरे उसके नागरिक विकास की यही मंजिलें बनीं। धरों के समूह वैदिक काल में ग्राम कहलाए और उन्हीं के बड़े समूह विशेष योजना से बनकर नगर हुए। ग्राम और नगर शत्रुओं के भय से रक्षा के लिये दीवारों से घेर दिए गए जिससे वे दुर्ग बन गए।

११. ग्राम

निश्चय ग्राम (गाँव) पहले खड़े हुए, कुटियों और भोजदियों के दल। कुटियाँ अधिकतर तृणों और पत्तों की बनी थीं, ऊपर पृथ से छाईं जिनकी छाजन मिट्टी से पोखता कर दी जाती थी। इस देश की जनता विशेषतः गाँवों में रहती आई है और यद्यपि समाज का नेतृत्व रामायण-महाभारत काल से, उपनिषद्-ब्राह्मणों के काल से, नगरों में रहा है, जीवन व्यवस्थित गाँव की परंपरा में ही हुआ है। और ये गाँव सभी प्रकार से संपूर्ण थे। निवासियों की आवश्यकता की सभी वस्तुएँ गाँव में ही उत्पन्न हो जाती थीं, उनकी पूर्ति करनेवाले सामाजिक पेशे सभी वहाँ प्रस्तुत थे। वर्षाधर्म ने उसमें विशेष सहायता की। वस्तुतः उसी धर्म के अनुकूल ग्राम की सामाजिक व्यवस्था हुई और ग्राम स्वयं वर्षाधर्म का पोषक हुआ। अन्न, दूध आदि गाँव में ही उत्पन्न हो जाती थीं, गाँव के जुलाहे परिधान प्रस्तुत कर देते। ब्राह्मण, नार्ह, कुम्हार, बदर्ह, डहार, सुनार, कहार, सभी उपलब्ध थे। इस प्रकार गाँव को बाहर के साहाय्य की अपेक्षा न थी और वह सभी प्रकार से, संस्कृति की दृष्टि से भिन्न, संसार से वृथक् था। उसका संसार अपना था। उसकी व्यवस्था, उसका रूप बहुत कुछ वैसा ही था जैसा आज है। सदियों, सहस्राब्दियों के दौरान में समाज के जीवन और रूप में चाहे कितना अंतर पड़ा हो, गाँव प्रायः वैसा ही है जैसे पहले थे।

साधारणतः कुतूहल की बात है कि प्राचीन गाँवों के भग्नावशेष आज हमारे सामने नहीं हैं, यद्यपि नगरों के हैं। गाँवों के अवशेष एक तो इस कारण नहीं है कि अवशेष भरी और परिसमाप्त वस्तुओं के हुआ करते हैं और हमारे गाँव आज भी भरे नहीं, भोंडे, गंदे, अच्छे, बुरे अपने पुरातन रूप में खड़े हैं। उनका सिलसिला सदा चलता चला आया है और हम आज के ही गाँवों में प्राचीनतम भारतीय गाँव को देख सकते हैं। दूसरा कारण प्राचीन वास्तु की नष्टता है। वास्तुशामग्री, जो अधिकतर गाँवों के निर्माण में प्रयुक्त हुई थी, अधिकतर मिट्टी और लकड़ी की थी और शीघ्र नष्ट हो गई।

परंतु भारतीय शिल्पशास्त्रों में ग्राम, नगर, दुर्ग के निर्माण की जो पद्धति दी हुई है उससे उनकी वास्तु-प्रकार-व्यवस्था आदि पर प्रकाश पड़ता है। यहाँ हम

मानसार आदि के आधार पर प्राचीन ग्राम के रूप का संक्षेप में वर्णन करेंगे। ग्राम समूह को कहते हैं, यहाँ या कुलों के समूह को। यही कुलों या मानवों का समूह विशेष स्थिति में संग्राम (युद्ध) के शब्दरूप और अर्थ में प्रयुक्त हुआ।

मानसार ने गाँव के मांगलिक रूप पर बड़ा धोर दिया है और उसके निर्माण की भूमि के श्लाशम पर विचार किया है। जल की सुगमता, भूमि की उर्वरता आदि सभी का विचारकर ग्राम की नींव डाली जाती थी। साधारणतः गाँव में, अन्य वीथियों (गलियों) के अतिरिक्त एक दूसरे को काटनेवाले पूर्व से पश्चिम और उत्तर से दक्षिण जानेवाले दो मार्ग होते थे। इनमें पहले को राजपथ और दूसरे को बामन कहते थे। इन्हीं के दोनों ओर मकान पड़े होते थे। गाँव के चारों ओर प्रदक्षिणार्थ जानेवाले मार्ग को मंगलवीथी कहते थे। गाँव के बीच में, जहाँ दोनों मार्ग एक दूसरे को काटते थे, यट के नीचे गाँव की विविध सभाएँ हुआ करती थीं। जहाँ वहाँ संमेल हो सकता था, ईंट, पत्थर, या लकड़ी का इस अर्थ में उपयोग भी बन जाता था।

गाँव छोटे बड़े सभी प्रकार के होते थे। उनके दंडक आदि आठ प्रकार मानसार में दिए हुए हैं। दंडक मापविधि की ओर संकेत करता है। ग्राम और नगर के अपने अपने माप और क्षेत्रफल थे। एक दंड आठ फुट के बोल का नाम था और गाँवों का परिमाण पाँच पाँच सौ दंड अर्थात् चार चार हजार वर्ग फुट तक था। नगर बीच बीच हजार दंड (प्रायः तीस वर्गमील) तक के होते थे। इनमें से प्रायः तिहाई भूमि आवास आदि बनाने के काम आती थी, शेष कृषि, चरागाह आदि के निमित्त प्रयुक्त होती थी। चरागाह सभीती थी, समूचे गाँव के एकजुट। ऐसे ही गाँव के वनमार्ग आदि भी थे। गाँव या नगर चौकोन होते थे, पर वर्गाकार नहीं। पूर्व से पश्चिम नदी, झील आदि के तीर लंबे बसते थे। उनको मिट्टी, ईंट और पहाड़ी प्रदेशों में पत्थर की दीवार से रक्षा के लिये घेर लेते थे जिससे उनकी 'पुर' या 'दुर्ग' की संज्ञा सार्थक होती थी। पुर प्रारंभ में नगर का पर्याय नहीं था, इस प्रकार के घेरे का ही नाम था, और इस अर्थ में वह दुर्ग का भी प्रायः पर्याय ही था क्योंकि दोनों का भाव प्रदेश की दुरुहता प्रस्तुत करता है। प्राकार आदि के गुस्तर, पुष्टतर प्रयोग के कारण बड़े गाँव अथवा नगर 'पुर' कहलाने लगे। इसी घेरे के अभाव से नगर भी जब तब 'दुर्ग'—दुर्गम्य—कहलाने लगा और प्राचीनतम नगर राजप्रासाद, किले आदि का भी द्योतन करने लगा।

गाँव के बीच और जब तब चारों कोनों पर बाजार या दूकानें रहती थी। उसके पूर्वोत्तर आदि दक्षिणपश्चिम कोनों में तालाब होते थे जिनके तीर गाँव के प्रधान देवालय होते थे। गौण देवताओं के मंदिर गाँव से बाहर बनते थे। मानसार ने विविध देवमंदिरों के लिये सविस्तर व्यवस्था दी है। उस ग्रंथ के अनुसार

गाँव में पाठशाला, पुस्तकाला, धर्मशाला आदि की भी व्यवस्था थी। यात्रियों आदि के ठहरने के लिये धर्मशाला गाँव के दक्षिणपूर्व में ग्रामद्वार के पास ही बनती थी।

मानसार ने विविध प्रकार के गृहों के विविध मान दिए हैं। नौ नौ मंजिलों के घरों की व्यवस्था दी है। प्रकट है कि ये श्रद्धालिकाएँ गाँव की न थीं, नगर की थीं, और अभिजात श्रीमानों की थीं। ग्राम में भी अभिजात श्रीमानों के ऐसे मकान हो सकते थे। निचली श्रेणीवालों और वर्गहीनों के लिये उसकी स्पष्ट व्यवस्था है कि वे एक मंजिल से ऊँचा मकान किसी स्थिति में न बनाएँ। उसका उल्लेख है कि एक मार्ग के मकान यथासंभव समान ऊँचाई के हों और समान संख्यक महलों का मान भी यथासंभव समान ही हो। सामने, मध्य और पीछे के कमरों का घरातल एक ही होना चाहिए और गृह का द्वार प्रायः बीच में सामने होना चाहिए। द्वार के दोनों ओर एक एक वेदिका होनी उचित है। उत्तर भारत के मकानों में द्वार के दोनों ओर इस प्रकार की वेदियाँ साधारणतः बनी होती हैं। गरुड आदि की प्राकारवेशनियों (रेलिंगों) पर मौर्य-शुंग-कालीन गाँव के घरों के अर्द्धचित्र बने हैं। बंगाल की भोपदियों की भाँति उनका रूप है, तृण अथवा हँद का मिट्टी की सामग्री उनमें लगी जान पड़ती है। छतें उनकी बीच से उठी कुछ गोल सी हैं।

१२. नगर (पुर)

प्राचीन नगरों के अनेक भग्नावशेष आज भारत में उपलब्ध हैं जिनसे मानसार, अर्थशास्त्र आदि में दी हुई नगर-निर्माण-व्यवस्था की पुष्टि हो जाती है। ग्रामों की ही भाँति नगर भी परकोटों से घिरे होते थे। इसी कारण, जैसा ऊपर कहा जा चुका है, उसकी संज्ञा 'पुर' हुई। इन पुरों की शक्ति का अनुमान ऋग्वेद की उन ऋचाओं से होता है जिनमें मृगवाक्, अबन्वन्, अदेवयु, शिदनदेवा दास्यौ और दस्युओं के लौहदुर्गों और पुरों को ऋषि इंद्र से वज्र द्वारा नष्ट कर देने की प्रार्थना करता है। प्रमारुतः द्रविड़ों के पक्काई मिट्टी के मकान गाँव में तृणगृहों में रहनेवाले आर्यों को लोहे के बने हुए प्रतीत हुए।

यद्यपि यहाँ मोहेनजोदड़ो, हड़प्पा आदि सँघव सभ्यता के नगरों का सर्वास्तर उल्लेख न अभीष्ट है, न आवश्यक, मोहेनजोदड़ो के नगर पर एक दृष्टि डाल लेना अनुचित न होगा। उस नगर की सड़कें परस्पर समानांतर और दिशा-विरोधी दो रूप से चलकर एक दूसरे को काटती थीं। पथों पर दोनों ओर साधारणतः दोमंजिले पक्काई हँटों के मकान खड़े थे। मकानों में रहने, सोने के कमरों के अविरचित स्नानागार, कुँए, छत पर जाने के सोपानमार्ग आदि थे। घर की नाली

गंगा जल बाहर निकाल देती थी जिसे सड़क की नाली नगर के बाहर बहा ले जाती थी। नगर की सारी नालियाँ एक साथ नगर के बाहर मिलकर आदमकद नाली में गिरती थी वो अपना जल बाहर के उपरनों में उगल देती थी। सड़कों पर बूड़े के पात्र बने थे। नगर के बाहर स्नान के लिये पक्की ईंटों के लबेचौड़े कृत्रिम तालाब थे, जिन्हें कुँए के जल से भर और खाली कर दिया जाता था। उनके चारों ओर फण्डे बदलने के लिये, बरामदे और कमरे आदि बने थे।

ये नगर दो हजार वर्ष विक्रम से पहले ही बने थे जो उस समय के लगभग नष्ट हो गए। बाद का नगरनिर्माण प्रायः ग्राम की वास्तुसामग्री से हुआ—मिट्टी लकड़ी आदि से—जिसे काल ने निगल लिया। साधारणतः इस बीच का काल आर्यों की प्राचीन सभ्यता का माना जाता है। आर्यों के आवासस्थल गाँव थे। नगरनिर्माण उन्होंने द्रविड़ों से सीखा और उनके नगर अपेक्षाकृत बहुत पीछे खड़े हुए। यद्यपि आठवीं सातवीं शती विष्णु पूर्व अथवा और भी पहले के उनके नगरों—अयोध्या, आसंदीवंत, इंद्रप्रस्थ, हस्तिनापुर, अहिच्छत्र, कापिल्य, काशी—के नाम हम प्राचीन साहित्य में पढ़ते हैं परंतु इन नगरों में उतनी प्राचीन काल का कोई वास्तु आज समूचा सड़ा नहीं है।

प्राचीनतम वास्तु अवशेष सिंधु सभ्यता के अवशेषों के अतिरिक्त पढ़ने से प्रायः १०० मील उत्तरपूर्व राजगिर में हैं। ये प्रायः छठी शती वि० पू० के राजगृह के प्राचीनों के अवशेष हैं। पत्थर के होने के कारण वे बच रहे हैं। उनके भीतर की 'बरासंध की बैठक' तत्कालीन बैठकों का आभास प्रस्तुत करती है। महाभारत के प्रसिद्ध बर्हिद्रुप कुल की राजधानी गिरिज को बुद्ध के समकालीन विचार ने छठी शती वि० पू० में राजगृह नाम से फिर बसाया, प्रायः प्राचीन नगर से सटे ही हुए। राजप्रासाद की प्राचीन परिधि से तनिक बाहर निकल जाने और मात्र वहाँ राजमहल रहने के कारण संभवतः नए नगर का, चतुर्दिक् अभिजात आवास हो जाने पर, वह नाम पड़ा। प्रायः तभी की कौशाम्बी (इलाहाबाद जिले में फौरम) नगरी भी थी और यद्यपि उसकी प्राचीरें उतनी प्राचीन नहीं हैं, उसके मनावशेष की नींव भी उस काल के आधार पर रखी है। अधिकतर अवशेष तो वहाँ शुंग-कालीन (प्रथम शती वि० पू०) हैं परंतु अभी हाल की खुदाई में उसकी प्राचीरों के भीतर बुद्धकालीन घोषिताराम विहार की अभिलिखित जो पट्टिका मिल गई है उससे उसकी भी, प्राचीन रूप में, राजगृह के साथ समकालीनता स्थापित हो गई है। तीसरी शती वि० पू० के पाटलिपुत्र के मनावशेष पटना शहर के निकट कुम्हार गाँव में मिले हैं। प्रायः बुद्ध के समय ही उस नगर की नींव पड़ी थी। उसका जो आँखों देखा वर्णन चंद्रगुप्त मौर्य की राजसभा में रहनेवाले सेल्यूकस के राजदूत मेगस्थनीज ने किया है वह वहाँ खुदाई में मिली सामग्री से प्रमाणित हो जाता है।

उस पाटलिपुत्र के वर्णन से हम तत्कालीन भारतीय नगर की व्यवस्था का सही अनुमान कर सकते हैं।

मेगस्थनीज लिखता है कि वह भारत का सबसे बड़ा नगर है। उसकी लंबाई साढ़े नौ मील और चौड़ाई पौने दो मील है। वह नगर शीत और गंगा के संगम पर उनके कोण में बसा है। उसकी रक्षा ६०० फुट चौड़ी और ४५ फुट गहरी खाई करती है। इसके अतिरिक्त नगर के चारों ओर लफड़ी की एक विशाल प्राचीर दौड़ती है। उसमें ५०० बुर्जियाँ और ६४ द्वार हैं।

१३. दुर्ग

इस वर्णन से दुर्ग का भी अटकल लगाया जा सकता है। तीसरी शती वि० पू० के अनेक दुर्गों का उल्लेख सिफदर के इतिहासकारों ने किया है। मत्स्य, संगल, मालव नगर के दुर्ग अपनी दुरुहता के कारण सिफदर की विजय में भारी अवरोध सिद्ध हुए थे। उस काल के उन दुर्गों का प्रशस्त वर्णन तो नहीं मिलता पर शिल्पशास्त्र में दुर्गों के निर्माण की व्यवस्था है। नगर के से उनके गोपुरद्वार, प्राचीर, बुर्जियाँ, अट्टी, तोरणों आदि का सविस्तर वर्णन मिलता है। वस्तुतः दुर्ग भी नगर की ही भाँति बनता था। उसके भी चारों ओर खाई और प्राचीर होती थी। पर्वतीय दुर्गों की दुरुहता कठिनाई से विवक्षित हो जाती थी। इन प्राचीरों के ऊपर स्थान स्थान पर संनियों के लिये छिपे स्थान बने होते थे। सारा नगर विपक्षि-काल में दुर्ग में शरण ले सकता था।

इस देश के इतिहास के अनुगत से बहुत प्राचीन दुर्ग तो आज यहाँ उपलब्ध नहीं हैं पर कुछ निरुद्ध काल के दुर्गों के अवशेष निश्चय खड़े हैं। बार बार बसो दिल्ली का पुराना किला इसी प्रकार का है। यादवी की राजधानी देवगिरि (आधुनिक दौलताबाद, बबई के औरंगाबाद और प्रसिद्ध झोरा की गुफाओं के निकट) का दुर्ग, जिसे अलाउद्दीन ने जीता था और जो आज भी खड़ा है, उत्तर मध्य-कालीन है। उसमें चक्रदार सोपानमार्ग दुर्ग के भीतर ही भीतर बना है जिसकी चौड़ी पर एक बड़ा तका रखा है। दोनों ओर से सोपानमार्ग बंद कर तब पर आग जला मुरंग को भर देते थे, शत्रुसेना दम घुट जाने से मर जाती थी। उस दुर्ग की एक राह तो इस प्रकार सुरक्षित है, दोष तीन ओर से उसे खड़ा पहाड़ घेरे हुए है। ऊपर तालाब आदि सभी कुछ हैं जिससे आसक्तिफल में कुछ भी छोड़े नहीं और सारे नगर की रक्षा हो सके। कुछ आश्चर्य नहीं जो मुहम्मद तुगलक ने उसे दिल्ली से अधिक सुरक्षित समझा हो।

गालियर के कदवाहों (कन्दुपघात) का दुर्ग उससे भी संभवतः पड़े का है। पहाड़ी के ऊपर लवे घेरे में वह प्रबल दुर्ग खड़ा हुआ था। वह भारत के

मजबूत रखे किलों में स्थान रखता है। उसको सर करना बड़ा कठिन हो गया था। धंदेलों का फालिजर और मुहिलों का चिचौर भी प्रायः सभी बने थे और शक्ति तथा दुरुहता में अजेय माने जाते थे। चिचौर अपनी शमर गाया सिर से उठाए आज भी खड़ा है। सासाराम के समीप बिहार में रोहतासगढ़ का किला भी मध्य-कालीन हिंदू राजकुल का बनवाया हुआ बड़ा शक्तिमान है। नौराह ने उसे बड़ी चतुराई से जीता था। काशी के पास चुनार का किला पहाड़ी की चोटी पर परकोटे सा दीढ़ गया है। एक ओर गंगा उसकी रक्षा करती है, दूसरी ओर पहाड़।

मुगलों से पहले के कुछ प्रबल दुर्ग दक्षिण में भी थे। इनमें देवगिरि (दौलताबाद) के दुर्ग का उल्लेख किया जा चुका है। दक्षिण जाने की राह में अलीगढ़ का किला उत्तर की सेनाओं का प्रबल अवरोध था। उसकी शक्ति को अनेक विशेषणों ने सराहा है। दक्षिण की प्रायः सभी रियासतें—बीजापुर, अहमदनगर, गोलकुंडा—अपने दुर्गों की अजेयता के लिये प्रसिद्ध थीं। गोलकुंडा का दुर्ग तो असाधारण प्रबल था। आज भी अपने लठे-गिरे रूप में वह दर्शकों को अपनी दुरुहता से चकित कर देता है। उसे देखकर पता चलता है कि वस्तुतः उस सूनी काल में इन दुर्गों से कैसे संकट काटे जा सकते थे और कैसे इनको टढ़ रखना आवश्यक था। गोलकुंडा का दुर्ग वस्तुतः समूचा नगर है। जैसा ऊपर कहा जा चुका है, नगरों का निर्माण दुर्गों की विधि से हुआ करता था और दुर्गों का देवा बिससे उनमें सारा नगर आश्रय ले सके।

उत्तर के तीन असाधारण किले मुगलों ने बनवाए—आगरे, इलाहाबाद और दिल्ली के। आगरे और इलाहाबाद के अकबर ने बनवाए और दिल्ली का किला शाहजहाँ ने खड़ा किया। इलाहाबाद का किला गंगायमुना के संगम पर है। विशेष मजबूत और ऊँचा तो वह नहीं है पर जल की ओर से निश्चय सुरक्षित है। फतहपुर सीकरी के दुर्गगत अमिराम नगर को जल के अभाव ने अब धीरान कर दिया वन अकबर ने पास ही आगरे का दुर्बेय और सुंदर किला बनवाया और उसने, बहादुर तथा शाहजहाँ ने उसे दर्शनीय इमारतों से भर दिया। दिल्ली का किला शाहजहाँ की निर्माणकला का प्रमाण है। मुगलों के अपने किले समतल भूमि पर नदियों के तट पर बनवाए। उन्हें अपने पराक्रम के कारण शत्रु का इतना डर न था जितना शत्रु को उनसे था। इससे रक्षा के अर्थ उतना नहीं जितना कला-भावना से उन्होंने अपने मवन और ये दुर्ग बनवाए। उनके से सुंदर—आगरे और दिल्ली के किलों से—एशिया की भूमि पर दूसरे किले नहीं। उनके बाहरी और भीतरी दोनों शिल्प असाधारण सुंदर हैं। उन्हीं का यह परिणाम था कि दर्शनीय आगरे (अंबर) का दुर्ग अपनी नई सज्जज के साथ खड़ा हुआ। इन दुर्गों के भीतर के मवन सौंदर्य में अप्रतिम हैं। फतहपुर सीकरी में तो अकबर ने नगर-

निर्माण की कला को चरम सीमा तक पहुँचा दिया। वहाँ उसने नगर, दुर्ग और राजप्रासाद तीनों को एकत्र कर दिया था।

१४. राजप्रासाद

प्राचीनतम राजप्रासाद, जिसका वर्णन मिलता है, चंद्रगुप्त मौर्य का है। राजगृह और कौशात्री के भग्नावशेष भी ऐसे नहीं बचे कि उनसे बुद्धकालीन राजप्रासादों के वास्तु का अनुमान किया जा सके। परंतु कुम्भहार के भग्नावशेष और मेगस्थनीज के वर्णन से अशोक के पितामह चंद्रगुप्त के महलों का एक चित्र मिल जाता है। मेगस्थनीज अपनी 'इंडिका' में लिखता है कि चंद्रगुप्त का राजप्रासाद लंबेचौड़े 'पाक' में खड़ा था जिसमें अनेक महुनियोंवाले सुंदर तालाब थे, अमिराम बगीचे थे। मुनहरे-रूपहले उस राजमहल के खंभे थे जिनकी चौड़ी की कटी बेलों पर सोने के पक्षी बैठे थे। वह राजप्रासाद गुप्त और एकवस्ताना के महलों से कम शालीन न था। पाँचवीं शती विजयी में खीनी यात्री फाह्यान ने भी उसे देखा था। वह उसे अशोक का महल कहता है। अशोक ने संभवतः उसमें कुछ परिवर्तन किए थे। उस पत्थर-सज्जी के बने प्रासाद को देखकर फाह्यान को लगा कि उसे मनुष्य नहीं बना सके होंगे, देवों ने बनाया होगा। रुपनत्साग के समय तक वह जलाकर भस्म कर डाला गया था। हजर की खुदाइयों से कुम्भहार में उस प्रासाद के जो भग्नावशेष मिले हैं उनमें पत्थर के खंभों का हाल भी है जिसकी बनावट पर्सिपोलिस के राजप्रासाद के हाल जैसी ही है।

प्राचीन काल के राजप्रासादों का निर्माण बड़े पैमाने पर होता था। उनमें चित्रशाला, संगीतशाला, नाट्यमंडप सभी होते थे। कालिदास ने अपने ग्रंथों में राजप्रासादों और अट्टालिकाओं का जो वर्णन किया है, उसके आधार पर उनका रूप खड़ा किया जा सकता है। उससे पता चलता है कि राजप्रासाद भीतर और बाहर के दो निश्चित मार्गों में बँटा होता था^१। उसके भीतरी भाग का महाकवि ने 'कल्या-न्दराधि'^२, 'गृह'ह'^३, 'गर्भवेदम'^४ आदि अनेक पदों से संकेत किया है। प्रासाद ऊपर नीचे अनेक मंजिलों के होते थे। वे अट्ट (ऊपर का कमरा), तोरण, अलिंद, आँगन, समाग्रह, कारागार, न्यायालय, बरामदे (मरिहर्म्यपृष्ठदल) जो चंद्रमा की किरणों से चमकती संगमरमर की छतों पर खुलते थे, प्रमदवन (नजरबाग) आदि

^१ शाकुन्तल, ५, २, कुमारसम्भ, ७, ७०; ८, ८२; खुबरा, १६, ४२, विजयोर्वशी, ५० २६।

^२ कुमारसम्भ, ७, ७०।

^३ वदो, ८, ८२।

^४ रघु० २६, ४२।

से संयुक्त होते थे^१। उनके विमानप्रतिच्छद,^२ मणिहर्म्य,^३ मेघप्रतिच्छद,^४ देवच्छदक^५ आदि अनेक नाम होते थे जो उनके विविध प्रकार को सूचित करते थे। कवि के विमानप्रतिच्छद प्रकार के महल का उल्लेख मत्स्यपुराण में विमानच्छद नाम से हुआ है^६। उस पुराण के अनुसार इस प्रकार का प्रासाद अठपहला और अनेक बुर्जियोंवाला, ३४ हाथ चौड़ा होता था। मणिहर्म्य का उल्लेख कौटिल्य के अर्थशास्त्र में भी हुआ है। उसका स्पष्टिक रूप समवत सगमरमर को व्यक्त करता है। उसकी छत तक पहुँचने के लिये सोपानमार्ग चाँदनी में गगन की तरंगों (गगनतरंगशिशिरेण स्पष्टिकमणिशिलासोपानेन)^७ सा चमकता था। मानसार ने मेघप्रतिच्छद का मेघकांत नाम उल्लेख किया है^८ जो दसमहला प्रासाद था। देवच्छदक भी प्रायः इसी प्रकार का महल था। इन महलों की ऊँचाई का सकेत कालिदास ने अभ्रलिह, अभ्रलिहाम्र,^९ गगनचुंबी आदि शब्दों से किया है। तलों की ऊपरी छत विमानाग्रभूमि,^{१०} पृष्ठतल आदि कहलाती थी। उनकी ऊँचाई का अनुमान उनके नाम के साथ संबंधित 'विमान' पद से ही किया जा सकता है।

प्रासाद साधारणतः दो भागों में विभक्त थे। भीतर का भाग अंत शाला कहलाता था जिसमें अंत पुर (अवरोध, शुद्धांत), शयनागार आदि और बाहर के भाग में स्नानाशाला आदि से मिलने के लिये अग्निगृह, सभागृह, न्यायगृह, कारा, आँगन आदि होते थे। महल के चारों ओर, अथवा मुखद्वार के समीप, या महल के पीछे, प्रमदवन^{११} (उद्यान) रहता था। उसके एक भाग में पक्षियों को पालने का प्रबंध था, पशुओं का सप्रहालय, तालाब, बावड़ी आदि थे^{१२}।

^१ ख० ५, ७५ १६, ६ और ११, १६, २—तत्त्व तोरण—वही १, ४१, ७ ४, कु०, ७, ६३, उत्तरमेघ, १२, कलिद—शा०, पृ० १५६, माल०, पृ० ७८, उत्तर मेघ ६ शा० पृ० २२३ ख १७, २७ सगोष्ठ, ३, ६७, माल०, पृ० ६४, ७६, वि०, पृ० २६ शा०, पृ० १८५, ४० मे०, १७, मणिहर्म्यपृष्ठतल—वि०, ६५, प्रमदवन—वही, ४, ५४।

^२ उत्तरमेघ, ६।

^३ वि० पृ० ६४ और ६५।

^४ शा० पृ० २१३, २२ २२८।

^५ वि० पृ० २६।

^६ ५, २५, ३२, ३३, ४७, ५३।

^७ वि० पृ० ६५।

^८ २८, १६-१७।

^९ उ० मे० १, ख०, १४, २६।

^{१०} उ० मे० ६।

^{११} वि० पृ० ५४।

^{१२} माल०, पृ० ८५।

एक विशेष प्रकार के महल, समुद्रगृह,^१ का उल्लेख सर्वत्र मिलता है। प्रगट ही यह ग्रीष्मकाल के उपयोग के अर्थ में शीतप्रासाद था। कामदग्ध प्राणियों को प्राचीन नाट्यकार साधारणतः इसी भवन में ले जाते हैं। इस प्रकार के भवन के चारों ओर यंत्रधाराएँ^२ (फव्वारे) चलती रहती थीं जिससे प्रासाद का वातावरण शीतल हो जाया करता था। समुद्रगृह का उल्लेख मत्स्यपुराण, भविष्यपुराण, और बृहत्संहिता में हुआ है^३। मत्स्यपुराण^४ के अनुसार वह भवन सोलहपहला और दो तलों का होता था।

राजप्रासादों से मिला अन्य अट्टालिकाएँ सौध^५, हर्म्य^६ आदि कहलाती थीं। सौध संज्ञा पलस्तर और चूना किए प्रसादों की थी—‘सुधा’ चूना को कहते थे। मानसार ने हर्म्य को साततला प्रासाद माना है^७। कालिदास ने भी उज्जयिनी के ऊँचे प्रासादों का उल्लेख सौध और हर्म्य नाम से किया है^८। नगर और राज-प्रासादों अथवा सार्वजनिक आवासों के द्वार तोरणों से मंडित होते थे। तोरण की भूमि अनेक चित्रों से उत्सृजित होती थी। कुपाण और गुप्तकाल में उनका रूप अधिकतर मकर का होता था, जिससे उनका नाम ही मकरतोरण पड़ गया था। शुंगकाल (साँची) और कुपाणकाल के तोरणों के दोनों ओर हाथी आदि पर घड़ी नारीमूर्तियों का अलंकरण होता था। अलिंद (बारजे) तोरणयुक्त होते थे। ऊपर की बुजियों और उच्चतम कमरे को भी अट्ट कहते थे, वस्तुतः ऊपर के कमरे का नाम तल्य था। प्राचीन प्रासादों में वातायनों (खिड़कियों) के अनेक उल्लेख मिलते हैं। खिड़कियों के वातायन^९, आलोकमार्ग,^{१०} जालमार्ग,^{११} गवाक्ष^{१२} आदि कई नाम थे। ये उनके प्रकारों को भी ध्वनित करते हैं। वातायन

१ बरी, पृ० ७२, ४८, ८०।

२ दंडिप, उपाध्याय : “इटिया इन कालिदास”, पृ० २८७-४८।

३ मत्स्य०, अध्याय २६६, श्लोक ३८, ५३, भविष्य० १३०, २४, आचार्य : इटियन आर्किटेक्चर, पृ० ११६।

४ आचार्य—पृ० ११६।

५ इटिया इन कालिदास, यथाप्रसंग।

६ बरी।

७ २५, २६।

८ पू० मे०, ३८, ३०, १।

९ ख०, ६, २४, ८, १३, २१, १४, १३, उ० मे०, २५, अत्र० ५, २।

१० ख० ७, ६; वि० ६३।

११ ख० ६, ४३, ७, ६; पू० मे०, ३२, उ० २७।

१२ ख० ७, ११; १६, ७, उ० मे०, ३५; माल०।

खिड़की का साधारण नाम था। आलोकमार्ग ऐसी खिड़की थी जहाँ बैठकर बाहर के दृश्य देखते थे। जब ऐसी खिड़की में जालीदार कटाव का काम होता था तब उसे जालमार्ग कहते थे। गवाक्ष से स्पष्ट है कि इस प्रकार की खिड़की गाय (अथवा वृषभ) के नेत्र की शक्ल की होती थी। वातायन का साधारण अर्थ तो वेसे कोई खिड़की हो सकती है जिससे वायु भीतर प्रवेश करती हो, पर कुछ लोगों ने बड़ी खिड़की को ही वातायन माना है जिससे उसका भी एक विशेष (बड़ा) प्रकार ध्वनित होता है। प्रासादों के स्नानागारों में यंत्र से चलनेवाली जलधारा का भी प्रबंध था जिससे उनको यंत्रधाराग्रह कहते थे। उनमें स्फटिक, रंगमरमर आदि की गज बनी होती थी। यंत्रप्रवाह और यंत्रधारा से भाव दीड़ते नलों से है। इस प्रकार का प्रबंध अकबर ने फतहपुर सीकरी के अपने महलों में किया था। कालिदास ने रघुवंश में ग्रीष्म के आनंददायक चाराग्रहों का वर्णन इस प्रकार किया है :

यंत्रप्रवाहैः शिशिरैः परीतान्मेन घौताममल्लयोद्भवस्य ।

शिलाविशेषानभिज्ञस्य मिन्युधाराग्रहेष्वातपसृजवन्तः^१ ॥

राजप्रासाद के बाहरी भाग में छुड़साल, गजसाल आदि बने होते थे। धोड़ों और हाथियों को नौचने के लूँटे 'मंदुर'^२ कहलाते थे।

पहले राजप्रासाद ईंट आदि के बना करते थे, परंतु पंद्रहवीं शती से राजस्थान, बुंदेलखंड आदि में प्रासाद पत्थर के बनने लगे। उस काल मध्यभारत में बने और आज भी लड़े ३०-४० राजमहल सुंदरता और आकर्षण की दृष्टि से तत्कालीन वास्तु के अभिराम उदाहरण हैं। ग्वालियर किले के मुंदर (गूजरी और दूसरे) महल राजा मानसिंह (१५४३-७५) के बनवाए हुए हैं। बाहरी प्राचीर की ऊँची बुर्जियाँ बराबर उठती चली गई हैं। उनके गुंबजों पर पहले मुनहरे ताँबे की चादरें चढ़ी थीं। भीतर की दीवारों पर मीनाकारी की पट्टियाँ गड़ी हैं जिनपर बूझों, मानवों, गजों, सिंहों, हंशों आदि के चित्र अंकित हैं। गूजरी महल भी अत्यंत सुंदर है। बीरसिंह देव के बनवाए दतिया और ओड़छा के शालीन महल, सरजमल के दीग के महल और बाग, मानसिंह और जयसिंह के बनवाए अंबर (आमेर) के महल और जयपुर के हवामहल, उदयपुर के अनेकानेक प्रासाद (बड़ी पोल, त्रिपुरलिया द्वार, राई अँगन, चीनी का चिनामहल, बड़ा महल, अमरविलास, फरनविलास, गुलमहल, जगमंदिर द्वीप, जंगनिवास), जोधपुर के हृदयहारी पुराने राजप्रासाद सोलहवीं-अठारहवीं शतियों के बीच बने।

^१ खु० १६, ४१।

^२ बरी, ४१।

उनमें हिंदू-मुसलमान दोनों शैलियों का सुषुप्त योग है। कुछ राजपूत राजाओं ने तो अपने पूर्वजों की समाधियों पर विशेष प्रकार की छत्रियों भी खड़ी की जो मुसलमानी कब्रों से प्रभावित थीं।

१५. सार्वजनिक आवास

साधारणतः राज्य की ओर से बननेवाले आवश्यक भवनों का विभाग 'वार्ता', 'सेतुबंध' आदि कहलाता था। अशोक ने यात्रियों के लिये दूर बाहर जानेवाले बरिक्पथों पर पत्तों और छायावाले पेड़ लगावा दिए थे। प्राचीन काल से पिछले मुसलमान काल तक सड़कों पर प्याऊ बैठाने और यात्रियों के लिये धर्मशाला, सराय आदि बनवाने की प्रथा थी। पुण्यशाला एक प्रकार का पूजागृह थी, चैत्यों से मिलती जुलती, सम्भवतः उन्हीं की परंपरा में, उनसे ही विपश्चित। मानसार में ग्राम निर्माण योजना में धर्मशाला गाँव के दक्षिणपूर्व भाग में प्रवेशद्वार के पास ही बनाने का विधान है।

साधारण नागरिकों के आवास उनकी स्थिति के अनुसार छोटे बड़े हुआ करते थे। होपड़ियों को उटल और पर्यशाला कहते थे जो अधिकतर तृण की बनी होती थीं। साधारण मकान भवन, गृह आदि कहलाते थे। उनका रूप साधारणतः इस प्रकार था : चौकोन आकृति, भीतर आँगन, चारों ओर बरामदों की दीवारों से घिरे हुए अनेक कमरे जो बरामदों में खुलते थे। कमरे सोने, रहने, खेलने (प्रीत्यवेष्टम्)^१, स्नान और सामान रखने (सारभाण्डभूगृहे गुहायामिव^२ अर्थात् छिपे हुए कमरे जो गुफा के से लगते थे) के। तोरखवाले बारजे और सिङ्कियाँ। बाहर भीतर की दीवारें अधिकतर चित्रित^३। बाहर के द्वार के दोनों ओर शुभार्थ शीत, पद्म, इन्द्रधनुष^४ आदि चित्रित कर लिए जाते थे।

१६. बापी, तडाग, दीर्घिका, कूप आदि

बापी, तडाग, कूप आदि बनवाने के दृष्टांत भारतीय अभिलेखों में अनंत मिलते हैं। ऐसा करना बड़ा पुण्यकर्म समझा जाता था और अनेक संख्या में राज्य और राज्यतर व्यक्ति इन्हें खोदवाकर प्रस्तुत करते थे। अन्यत्र मोहेनजोदड़ो के स्नानतटारों का वर्णन कर आए हैं। खेतों को सींचने के। नहरों आदि

^१ वि०, २, २२, ५, २२।

^२ माल०, ५० ६३, ६४।

^३ समस्त चित्रकला—ख० १४, १५ और २५, सचित्रा प्रासादा—३० मे० २।

^४ सुरपति धनुषवाह्यातोरखेन, २० मे० १२, १७।

का निकालना भी सरकार के वार्ता-सेतुबन्ध के अधीन था। उससे आप विशेष होती थी और किसानों की खेती में समृद्धि भी। खारवेल के द्वितीय शती वि० पू० के हाथीगुफावाले अभिलेख में मगध के नंदराज द्वारा खुदवाई यनाली का उल्लेख हुआ है (नंदराज उद्धाटित प्रणाली तिरस सत पूर्वम्)^१।

उससे भी पहले अशोक के समय में उसके सौराष्ट्र प्रांत के शासक योनराज ने गिरनार पर्वत पर दो नदियों को बाँधकर सिंचाई के अर्थ एक सुंदर हृद (झील) बना दिया था^२। उसका बाँध प्रायः चार सौ वर्ष बाद १५० वि० में टूट गया। गिरनार के अपने अभिलेख में शक क्षत्रप इन्द्रादामन् ने लिखवाया है कि उसने अपनी प्रजा पर बगैर कोई नया कर लगाए राज्य के स्वर्च से वह बाँध बँधवा दिया^३। स्कंदगुप्त विनमादित्य के उसी गिरनार पर्वत के लेख से प्रगट है कि वह बाँध जब नदियों की बाढ से फिर टूट गया और सारा समीपवर्ती भूखंड उस बाढ से डूब चला तब स्कंदगुप्त ने भी उस कृत्रिम झील को फिर से बाँधा^४। स्कंदगुप्त का तत्त्वबन्धी लेख अत्यंत सुंदर पद्य में खुदा हुआ है।

राजा भोज आदि पिछले काल के राजाओं ने भी अनेक तालाब खुदवाए। मदिरी की ही मौलिक तालाबों से भी नगर और राजधानी को सजाने की प्रथा थी। राजाओं के अतिरिक्त साधारण गृहस्थ भी तालाब, बापी, कुएँ आदि खुदवाते थे जो बड़ा पुण्यकार्य माना जाता था। गाँव और नगर इनसे भरे हुए थे। मदिरी के साथ भी, विशेषकर दक्षिण में, सुंदर बेंबे हुए तालाब खुदवाए जाते थे। मुसलिम राजाओं ने भी झील और तालाब बनवाने की प्रथा कामय रखी। मालवा के मुत्तानों ने एक से एक सुंदर तालाब बनवाए। भोपाल और हैदराबाद में मुसलिम राजकुलों की बनवाई झीलें अद्भुत विस्तार लिए हुए हैं। पर राजाओं का बनवाया उदयपुर का उदयसागर भी इस दिशा में विशेष स्थान रखता है।

सड़क के किनारे की बापी, कुएँ आदि के अतिरिक्त उद्यानों में विशेष सुंदर रूप से उनका निर्माण होता था। उद्यान भी दो प्रकार के होते थे। एक प्रासादों से लगे नजरबाना या प्रमदवन का उल्लेख ऊपर कर आए हैं। दूसरे प्रकार के उद्यान

^१ पृ० १०, २०, ११३०, पृ० ७१, जायसवाल, जे० बी० ओ० आर० पृ० ११८, ११२७, ११२८।

^२ अध्याय प्राचीन भारत का इतिहास, पृ० १५५।

^३ वही, पृ० २११-१२, पृ० १०८, पृ० ३६-४६।

^४ पृ० १०८, पृ० ३६-४६, अध्याय प्रा० मा० पृ० २६१।

सार्वजनिक होते थे, नागरिकों के लिये, जो नगर के बाहर (नगरीगच्छटोपवनानि) लगाए जाते थे। नगर के बाहर मयुरा उज्जैन की भाँति वे एक से एक लगे दूर तक चले जाते थे (उद्यानपरंपरा)^१। दीर्घिका, वापी, नृप आदि दोनों प्रकार के उद्यानों में निर्मित होते थे। दीर्घिका पत्ता लवा तालाब थी और वापी वावनी (ही) को कहते थे। दोनों में समन्वय। अंतर बस इतना ही था कि दीर्घिका लंबी होती थी और वापी गोल। कालिदास ने 'दीर्घिका का उल्लेख किया है^२। वापी के संबंध में बड़ी कवि कहता है कि उसका सोरानमार्ग आलता लगे पावों से चलाई मुंदरियों के स्पर्श से लाल हो जाया करता था। दीर्घिकाओं में बल से लगी और बल के भीतर से उठती ढाल पर छिपे हुए कमरे बने थे जिनमें भीमान और राजा बलक्रीड़ा के समय विहार करते थे। कालिदास का व्याख्याता इनका उद्देश्य 'सुरत' और 'आमनोग' बताता है^३। इस प्रकार के कमरे लखनऊ में विक्रम गैलरी से लगे नवाब शाहिदअली शाह के बनवाए तालाब में भी हैं। मेघदूत की कदलीविधित वापी से लगा एक कीड़ाशैल भी था^४। उद्यानों में कीड़ाशैल बनवाने की प्राचीन काल में सामान्य परंपरा थी। पत्थर के ऊपर पत्थर रखकर दर्शनीय कृत्रिम पर्वत रच लिया जाता था। उसके पास ही (देखिए, ठहरनेय) एक स्तंभिक स्तम्भ था जिसपर दक्षिणी का मयूर विराजता था और स्तम्भ के आधार से पक्षी की स्वर्णशृंगला बँधी^५ रहती थी। पक्षियों के लिये घरे और उद्यानों में वासस्थान बनाने की भी प्रथा थी^६।

उद्यान में कारियत्र (पंचारे) भी बनते थे जो सदा घूमते (आतिमत्) रहते थे। उस आतिमत् कारियत्र से निरंतर फेंकी जाती चूँड़ों को पकड़ने के लिये प्यासा मयूर सदा उसका चक्कर लगाया करता था^७। पंचारों का बल नीचे गिरकर पनालियों से बगीचे में बह चलता था जिससे चूँड़ों, पीपों और लताओं के आलवाल (यल्ले) भर जाते थे^८।

^१ खु० ६, ३५, १४, ३०।

^२ बरी, २, ३०।

^३ खु०, १६, २ पर टीका।

^४ उ० न०, १४।

^५ बरी, १६।

^६ बरी, वि०, ३, २।

^७ मल०, २, १२।

^८ खु०, १३, ३, उदयनविनी, पृ० ७३।

१७. मुसलिम वास्तु

इस्लाम के भारत में आने से हिंदू मंदिरों और मूर्तियों की बड़ी हानि हुई। हजारों मंदिर जमीन में मिला दिए गए। अनेक बार अनेक स्थानों पर मंदिरों का बनना बंद हो गया। परंतु मुसलमान स्वयं स्थापत्य के शत्रु न थे। एक से एक बंद-बर इमारतें इस देश में उन्होंने बनवाईं जो भारतीय गौरव का कारण बनीं। संसार के किसी अन्य मुसलिम देश में इस्लाम की इतनी शालीन, इतनी मध्य इमारतें न बनीं। आनेवालों ने इस देश को अनेक प्रकार से बरबाद करके भी इसे अपना घर बनाया, अपने सारे सपने यहाँ सच्चे किए और नगर और राजधानियों एक नए प्रकार के वास्तु से चमक उठीं। दिल्ली, अजमेर, आगरा, जौनपुर, गौड़, मालवा, गुजरात, बीजापुर, साताराम, लखनऊ आदि में सुंदर से सुंदर फिले, मस्जिदें, मकबरे, इमामघाटें बने जैसे इस देश ने कभी देखे न थे, जो अन्य मुसलिम देशों की ईर्ष्या और आदर्श बन गए। और यह कार्य एक दिन में या मुसलमानों ने अकेले नहीं संभव कर लिया। उसमें अनेक युग लगे और हिंदू मुसलमान दोनों का श्रम, दोनों की मेधा लगी, तब उस नए वास्तु के पाए रखे हुए। और ये पाए खड़े हुए पहले अधिकतर हिंदू शिल्पियों की मेधा के आधार पर, हिंदू-मुस्लिम-समन्वित वास्तु के सहारे।

इतने मध्य और विलम्बकारी वास्तु का सक्षिप्त विवरण न देने से निश्चय ही भारतीय वास्तु का अध्ययन अधूरा रह जायगा इसलिए यहाँ उसके प्रति संकेत मान करेंगे।

कुतुबुद्दीन ने दिल्ली और अजमेर में मकबरे बनवाए। उनमें हिंदू राज लगे और उन्होंने उन्हें अनेक लक्षण हिंदू वास्तु के दे दिए। ग्यारह मेहराबोंवाली दिल्ली की कुतबमस्जिद शकल में मुसलिम है, - बनावट में हिंदू। कुतबमीनार का उल्लेख अन्यत्र हो चुका है। उसकी सविस्तर किया हिंदू स्थापतियों के योग का परित्याग है। कुतबमीनार भारत की वास्तुविमूर्तियों में से है, २५० फुट के लगभग ऊँची, सतार की मीनारों में अकेली। वास्तुतः मीनार मुस्लिम वास्तु की मौलिक देन है। कुतबमस्जिद के दक्खिन मुलतान अलाउद्दीन खिल्जी ने १३१० में एक शालीन दरवाजा खड़ा किया। उसके हिंदूदेपी होते हुए भी उसकी उस कृति पर हिंदू प्रभाव की छाप पड़ ही गई।

जौनपुर को शरफी मुल्तानों ने सुंदर इमारतों से भर दिया। वहाँ एक विशिष्ट मुस्लिम शैली का प्रचलन हुआ। जौनपुर की मस्जिदों में सबसे सुंदर और शालीन अताला है जो १४०८ ई० में खड़ी हुई। उसका दरवाजा, हाल आदि तो निस्संदेह मुस्लिम शैली के हैं परंतु शेष सारा शिल्प हिंदू है। हिंदू मुस्लिम समिलित शैली में

यनी यह मस्जिद तुंगलकी गिरालता लिए हुए भी असाधारण सुंदर है। बंगाल के सुल्तान भी बीनपुर के सुल्तानों की ही तरह दिल्ली से स्वतंत्र हो गए थे। वहाँ उन्होंने अपनी स्थानीय शैली का आरंभ किया, अधिकतर बाँस की बनावटवाली शैली का। गौड़ की मस्जिद तो 'गौड़ का रत्न' कही गई है यद्यपि उसकी शैली भिन्न है।

माझ मालवा की राजधानी यी, पठानों की। वहाँ के सुल्तानों ने वास्तु के उत्तमोत्तम आदर्श वहाँ स्थापित किए। परंतु प्राचीन मुस्लिम शिल्प में सुंदरतम वास्तु गुजरात का है। वहाँ की मस्जिदों पर हिंदू कला का गहरा प्रभाव है। लगता है कि मुस्लिम धर्म के अनुकूल आवश्यक परिवर्तन कर वस्तुतः वे मस्जिदें मध्य-कालीन हिंदू जैन मंदिरों के अनुकरण में बनीं। गुजरात और दक्षिणी राजपुताना के मंदिरों के अलंकरण की समूची समृद्धि उनपर बरसा दी गई। गुंजों और मेहराबों के सिवा सारी वास्तुनिया उनकी हिंदू है। लंभात की प्रबान मस्जिद का द्वार तो लगता है जैसे हिंदू मंदिर का मंडप है। घोल्का की हिलाल खों काजी की मस्जिद की छत शुद्ध हिंदू मंदिर की परामिटनुमा छत है और हिंदू मंदिरों की दीवारों की भाँति उसकी भूमि भी अलंकरणों से भर दी गई है। इस शैली के सुंदरतम उदाहरण अहमदाबाद में है। वहाँ की प्रसिद्ध जामामस्जिद की छत हिंदू शैली की बनी है। अहमदाबाद की सुंदरतम इमारत महापिज खों की मस्जिद है। उसकी मीनारें आकर्षक षटाक्ष से बनी हैं, सर्वथा हिंदू शैली में और उन्हें देखते ही राणा कुंभा का चिचौरवाला जयस्तंभ याद आ जाता है।

दक्षिण की मुसलिम रियासतें भी अपनी वास्तुशैली के लिये बहुत प्रसिद्ध हुईं। उनकी शैली भी हिंदू मुसलमानों की सुलामिली शैली से सर्वथा वंचित न रह सकी।

गुलबर्गा, बीदर, गोलकुंठा, हैदराबाद, सभी अपनी विशिष्ट वास्तु-शैली के लिये प्रसिद्ध हुए। बीजापुर की इमारतें निजी विशेषता रखती हैं। इब्राहिम आदिलशाह द्वितीय (१५७६-१६२६) का मकबरा पर्याप्त आकर्षक है और मुहम्मद आदिलशाह के प्रसिद्ध गोल गुंबज का, आकार में, संसार के गुंबजों में दूसरा नमूना है। उसे वास्तुविशारद शिल्पनिया का आश्चर्य मानते हैं। भीतर से वह बह १७८ फुट ऊँचा है।

बिहार में भी एक स्थानीय शैली का सूर सुल्तानों के शासन में उदय हुआ। शेरशाह ने सासाराम (सहस्राराम) में झील के बीच अपना मकबरा बनवाया। शालीनता और मजबूती में उत्तर भारत की प्रारंभिक मुस्लिम इमारतों में कोई उसकी सी नहीं। उसपर भी हिंदू वास्तु का साया प्रभाव है। भीतर के द्वारों में मेहराब के स्थान पर सजाट पड़ी पट्टी है, मेहराब नहीं।

बाबर ने मुगल साम्राज्य की इस देश में नींव डाली और एक नई शैली का जन्म हुआ, नितान्त नाजुक और आकर्षक शैली का। कला के प्रायः सभी क्षेत्रों में मुगलों ने अद्भुत अनुराग दर्शाया। बाबर की बनवाई अनेक इमारतों में अब केवल पानीपत की बड़ी मस्जिद और संमल (रुहेलखंड) की जामा मस्जिद ही बच रही हैं।

अब तक इस देश की मुसलिम इमारतें हिंदू वास्तु के प्रभाव से मुक्त हो चुकी थीं पर अकबर फिर एक बार उस ओर झुका। आगरे के किले में उसने अनेक महल हिंदू शैली में बनवाए। हुमायूँ का दिल्ली का मकबरा, जो ताजमहल का आभास और बारीकी लिए हुए है, अकबर ने ही ईरानी शैली में बनवाया था। फतेहपुर सीकरी का नगर बसाकर उसने नगरनिर्माण में एक विस्मय खड़ा कर दिया। उसका कुलंद दरवाजा कुलंदी में संसार के उच्चतम द्वारों में गिना जाता है। उस नगर की अमिराम शैली, उसके भित्तिचित्र, सभी कुछ अकबर की महान् मेधा की उपज थे। आगरा के निकट सिफंदरा में बर्होमीर ने अकबर का आलीशान मकबरा बनवाया। उसके शासनकाल की दूसरी इमारत, खेत संगमरमर की, एतमादुद्दौला की कब्र है।

पर भारत का सबसे शालीन निर्माता तो शाहजहाँ हुआ। उसका बनवाया, उसकी मलका आरजुंदा बानू बेगम (सुमताज महल) का संगमरमर का मकबरा ताजमहल संसार की सुंदरतम कलाकृति है। विन्यास और निया उसकी अद्भुत है। उसका सा अमिराम, उसका सा शालीन, उसका सा आकर्षक वास्तु स्थपति ने कभी न रचा। कुछ विस्मय नहीं जो ताज संसार के आश्चर्यों में गिना गया। मोती मस्जिद और जामा मस्जिद भी उसकी बनवाई हैं, दोनों एक से एक सुंदर। पर ताज तो शिल्प की सुईकारी है। उसमें अमित धन व्यय हुआ, निःसीम भ्रम लगा परंतु उनसे जो धना वह संसार का अनजाना था, इतिहास का अनजाना।

द्वितीय अध्याय

मूर्तिकला

१. प्रास्ताविक

(१) मूर्तिकला की व्यापकता और उसका उद्देश्य—संसार में मूर्ति का प्रतीक जितना शक्तिशाली रहा है उतना अन्य कोई प्रतीक नहीं । बुद्धल, आदिचर्य और भद्रा से भगवान् और धर्मभावना का उदय हुआ परंतु उनसे बहुत पूर्व मूर्ति की काया मानस में सब गई । भगवान् का उदय हो चुकने पर भी व्यक्तिगत संबंध के लिये एक विग्रह चाहिए था । मानव ने अपने अनुरूप ही भगवान् और उसके विविधरूप देवताओं की कल्पना की और मानवी भावों का उनके ऊपर आरोप किया । कला के द्वारा देवी विग्रह में यही आत्मभावना और आत्मीयता मूर्त हुई ।

प्राथमिक चिंताकुल मानव की इस प्रकार की मूर्ति पहली अभिव्यक्ति थी । प्रयात सागर से अवलोकक तक सारी भूमि मूर्ति पूजती और उससे डरती थी । मय जब स्थायी हो गया तब उससे मानव परचा और उसको धीरे धीरे सुंदरतर करने लगा, प्रिय आत्मीय सेवा । मूर्ति में कला बसी । भारत के इतिहास में भी मूर्ति उसनी ही पुरानी है जितना पुराना उसका जाना हुआ इतिहास है । हमारी प्राचीनतम सभ्यता के मनावरोप सिंधु घाटी में मिले हैं, इक्पा, मोहनजोदड़ो आदि में । परंतु आदिचर्य है कि वह सभ्यता कला के शैशव से हमारा परिचय नहीं कराती उसकी पराकाष्ठा से कराती है । एक से एक सुंदर मूर्तियाँ, एक से एक मर्महर मुहूर्, एक से एक अभिराम प्रतीक बनते हैं और सहसा सारा द्विज भिन्न हो जाता है, उमंगता जीवन अपनी संविधों से विस्तर जाता है । सभ्यता की गृहलता सहसा दूट जाती है ।

फिर एक लंबे समय के बाद भारतीय रंगमंच का पर्दा उटता है और उसपर चंद्रगुप्त मौर्य और अशोक आ खड़े होते हैं । उनकी सुपरी निखरी कला असाधारण प्रौढ़ता टेपर आती है और उसके विकास की मंजिलें दूँटकर भी हम नहीं पाते । ऐसा नहीं कि बीच का काल सर्वथा अनुत्तर रहा हो । प्रादुर्भाव काल में निश्चय कला से संबंधित प्रयास हुए हैं, बर्तन भाद की भूमि पयांत निश से फोरी चिकनाई गई है और जब तब मूर्तियों का निर्माण भी हुआ है जिसका पता इसके दुक्के मिल जानेवाले प्रतीकों से लग जाता है । उदाहरणार्थ सातवीं शताब्दी शती वि० पू० की लोदिया नंदनगढ की मृतकसमाधि में मिली नयन नारी की

स्वर्णप्रतिमा प्रकट करती है कि किसी न किसी मात्रा में निश्चय उस दिशा में सफल प्रयास होते रहे हैं। परंतु निःसंदेह वह प्रयास इतना प्रभूत प्रसवक नहीं जितना मौर्यकाल अथवा उससे शीघ्रपूर्व का युग है। शीघ्रपूर्व का वह काल मिट्टी के ढीकड़ों पर उभरे चित्रों का विशेष घनी है। इनके अतिरिक्त पथर की मूर्तियाँ भी बनी हैं जो विशालकाय यज्ञों यक्षिणियों की हैं। पारसम, बेसनेयर आदि की यक्ष यक्षिणियों की मूर्तियाँ इसी प्रकार की हैं, शक्ति की सीढ़, पूजा के लिये रची। उनमें मनसादेवीवाली मूर्ति अब तक मधुरा में पृथ्वी जाती है।

(२) मूर्तिविज्ञान के आधार—जो भी हो, भारत ने मूर्तिकला को विज्ञान का पद प्रदान किया है। सौंदर्यसमाधि, कल्पना और भावबोधकता में उसकी किसी अन्य देश की कला समता कर सकती है, यह कहना आसान नहीं है। अन्य कलाओं में सौंदर्य की कमी नहीं, व्यञ्जना की भी असीम क्षमता है, व्यापक प्रभाव की भी यह घनी है पर ये सारी प्रवृत्तियाँ एकत्र कम मिलती हैं, इस भाँसा में तो कहीं नहीं जिस भाँसा में यहाँ मिलती है। और सचेत ज्ञान से हो अथवा छवि के आकर्षण से हो, भारत ने मूर्ति का त्याग नहीं किया, विपत्तियों के बावजूद। उपासना अब तत्वबोध को स्थान दे चुकी है।

२. विविध शैलियाँ और प्रकार

भारतीय मूर्तिकला में भी अन्य देशों की कलाओं की ही भाँति युग के साथ कला की शैली बदलती गई है। इन बदलते लक्षणों से हम युगविशेष की कला पहचान सकते हैं। इससे शैलियों के अध्ययन के लिये हमें इतिहास के युगों की ओर रुद्धि संकेत करना होगा। कला का इतिहास युगों के इतिहास से संबद्ध है। मूर्तिकला के विचार से इस देश के इतिहास के युग इस प्रकार हैं। प्रादुर्भूय, मौर्य, शुंग, शक, कुषाण, गुप्त, पूर्व मध्य, उत्तर मध्य, प्रागोधुनिक, वर्तमान।

इनके अतिरिक्त एक ही काल में दो शैलियाँ भी चलती रही हैं, जैसे शक-कुषाण-युग के मध्य ही माघार (यवन) शैली का चरम विकास हुआ। इसी प्रकार उससे पूर्व देशी कला के बीच मौर्य युग की आसामाधारण राजकीय कला अपनी विशिष्ट छवि और अनुभूत फलित परिरकार लिए सहस्र सहस्र पर पर उतरी। अब हम इन विविध युगों की कलाओं का संक्षेप में नीचे वर्णन करेंगे।

(१) प्रादुर्भूय—प्रादुर्भूय युग चौथी शती ईसवी पूर्व से पहले का है। उसकी ओर संकेत किया जा चुका है। उस काल की सामग्री को तीन भागों में विभक्त किया जा सकता है। इनमें पहली तो सिंधु सभ्यता की सामग्री है, प्राय २००० वि० पू० से पहले की। उसका वर्णन यहाँ अभीष्ट नहीं। बेशक इतना कह

देना पर्याप्त होगा कि कौंसे की नर्तकी, पत्थर के नर्तक, साँचों की उभरी मुहरों के पशुओं की आकृतियों अपने दमस्त्रम और प्राण में आज भी ताजगी लिए हुए हैं। उनकी गतिमत्ता फला के जिज्ञासुओं को चकित कर देती है। उनका छंद अद्भुत आकर्षक है। उनका व्यक्तित्व स्मृति पर बरबस उठ आता है। मनुष्य और पशु, पशु और श्रोमधि जैसे एक ही काया में सिरजे हैं। अनेक बार तो उन्हें एक में ही सटे, एक में से एक को निकले आते देखकर लगता है उन्हें आज के किसी सरियलिस्ट (अव्ययचेतनवादी) ने सिरजा है।

अगला युग केवल इस बात का बोध कराता है कि कला जहाँ तहाँ सँस ले रही है और सर्वथा मरी नहीं। लौढ़िया नंदनगढ़वाली स्वर्णप्रतिमा, जिसका उल्लेख ऊपर किया जा चुका है, इसी युग की है। अगला युग मौर्य काल के ठीक पहले का है, प्रायः पाँचवीं शती वि० पू० का। इस काल की मूर्तियाँ दो प्रकार की हैं। मिट्टी और पत्थर की। मिट्टी की पूजार्थ बनाई मूर्तियाँ हाथ से ही बना ली गई हैं। इनके अतिरिक्त कुछ नागरिक प्रसाधनों से भी मंडित हैं। पत्थर की मूर्तियों की विशालता का उल्लेख ऊपर कर आए हैं। जिस निपुणता और कौशल से मुद्राओं के वृषभों की शक्ति सिंधु सभ्यता के साँचों के उभार में मूर्त होती थी वह कब की मुलाई जा चुकी है। उसका स्थान अब पत्थर ने ले लिया है पर पत्थर की कलाकारिता मोहेनजोदड़ो और हड़प्पा की प्रस्तरमूर्तियों की सजीवता से सर्वथा भिन्न है, स्थूल और मोड़ी। पारलभ्य आदि की यक्षमूर्तियों में शक्ति कायिक विशालता और स्थूलता से भरी गई है, रूपायन का आकर्षण उनमें तनिक नहीं।

(२) मौर्य—इसी पृष्ठभूमि से मौर्यकाल की कला सहसा उभर आती है।

उसका रूपायन, अवयवीय यथार्थता, आकर्षण, सौंदर्य सभी अभूतपूर्व हैं। अशोक के स्तंभों पर शीर्षपशु मंडित हैं। सिंह, गज, वृषभ, अश्व आदि उनपर बने हुए हैं। पत्थर घर्षण और लेप से दर्पणवत् चिक्ना कर दिया जाता है। पशुओं के अंगार पत्थर के होकर भी जैसे साँचे से ढलकर निकले लगते हैं। लगता है जैसे वे पत्थर के नहीं धातु के बने हों। उस क्षण में उनका सा कुछ भी नहीं है। फिर भी उनका विकास (क्योंकि अपने यहाँ डेढ़ हजार वर्ष से उनका सा कुछ भी नहीं है और पिछले लगे युग की कलाकारिता उनसे प्रवृत्तिभिन्न, प्राणभिन्न है) पड़ोस के अनुकार्य से होता है, अपादान के ईरानी वृषभों के अनुरूप, उन्हीं की परंपरा में। वही अवयवकारिता, वही प्रस्तर परिष्कार, वही पालिश। संभवतः ईरानी फलावर्ती का भारतीय प्रतीकों, अभिप्रायों के रूपायन में योग।

सारनाथ के स्तंभशीर्ष के सिंह इस देश की मूर्तिकला में अकेले हैं। उनका सा न पहले कुछ था, न पीछे कुछ हो सका। उनकी शालीनता, प्रवृत्तिविप्लव शांत

मुद्रा उस अशोक की राजनीति के अनुरूप ही थी जिसने ऐश्वर्य और राजतन की परंपरा ही बदल दी। उचित ही था कि भारतीय सरकार उस शीर्ष की आकृति अपनी मुद्रा में ढाल ले। वह पालिश जो अशोक के स्तंभों पर, उनके शीर्षपशु की आकृतियों पर, उसके दरिद्रों (बराबर) की दीवारों पर थी, मौर्यकाल के पश्चात् जो खोई तो फिर इस देश की भूमि पर न लौटी। उसका विकास ईरान की मूर्तियों के दर्पणवत् स्वच्छ पालिश से हुआ था। अशोक के पशु ईरान और असुर देश की पशुपरंपरा में हैं, निम्न स्तराशासक के मानवमस्तक कृपणों की परंपरा में, अपादान के स्तंभशीर्ष कृपणों की परंपरा में। अशोक की पत्थरवाली मूर्तिकला पशुओं की अंगामीय यथायंता, उनकी शांत मुद्रा, निष्कप शास्त्रीयता और इस देश में अनुपम पालिश से पहचानी जाती है।

मौर्यकालीन मिट्टी के ठीकरों की रूपकारिता सर्वथा स्वदेशी है। उसकी रूपसजा पूरी और अनंत है—अधिकतर नारी की सजी उभरी हुई मूर्ति, अनेक अनेक चुनटोंवाला घाघरा पहने, केशों का लज्ज धारण किए। और इस अभिराम निधि की अनंतता सिद्ध है। लौहे का उपयोग भरपूर होने लगा है। उभरी हुई आकृतियों जैसे पहचानी हुई लगती हैं।

(३) शुंग युग—कला की आकृति, उसकी शैली बदल जाती है। उसकी प्रकृत यथायंता का स्थान प्रतीकता ले लेती है। आकृतियों का अपना मान, अपना आदर्श निरूपित होता है। और यह कला जिस आधार से उठती है उसका इतिहास रचरजित है। मौर्यों के पिछड़े राजा अपने पूर्वजों का पौरुष कायम न रख सके। उनकी क्लीनता और सांप्रदायिक संकीर्णता ने बंधु कोंठे में बसे ग्रीक यवनों को अभियान का अवसर दिया। और फलस्वरूप जब सालिस्क सौराष्ट्र में बलपूर्वक प्रजा को जैन बना रहा था, सिंध और माध्यमिका (सिन्धु के निकट नगरी) में दैमित्रियस (सारकेल के हाथीशुपा लेख का दिग्गज) का 'धर्मभीत' कहकर स्वागत किया गया। मगध भीतकर वह गृहशत्रु से निपटने स्वदेश की ओर लौटा। शत्रु प्रबल था, उसके राज्य बाह्यी से न हिला, उल्टे फाजुल और पश्चिमी पंजाब पर भी उसने अधिकार कर लिया। विवश होकर उसे सिंध और पूर्वी पंजाब पर ही संतोष करना पड़ा। इस प्रकार पूर्वी पंजाब से भूमध्यसागर के तट तक, सिंधु पार्यवों का छोटा राज्य बीच में छोड़, सारी भूमि ग्रीक यवनों के अधिकार में थी। पुष्पमित्र शुंग के शासनकाल की छोड़ प्रायः डेढ़ सौ वर्षों तक पश्चिमी भारत गंगा से फाजुल तक ग्रीक यवनों के ही अधिकार में बना रहा। वही पुष्पमित्र शुंग जो पहले मौर्यराज बृहद्रथ का पुरोहित और सेनापति रह चुका था, अपने राजा की मारकर मगध की गद्दी पर बैठा और इस प्रकार आगे का युग उसी के कुलनाम से शुंग युग कहलाया।

शुंग कला इस देश की सिंघु सभ्यता के बाद पहली राष्ट्रीय कला थी। प्रतीक स्थिर हो गए, रसात्मक सौंदर्य के मान स्थिर कर लिए गए, अनायास नहीं सचेत रूप से। सौंदर्य अवयवीय न रहा। अशोककालीन कला की प्राकृतिकता छोड़ दी गई। यथार्थ के अनुकरण से कलावंत विरत हुआ। उसकी मूर्तियाँ ठनक टिगनी होने लगी, सामने से कुछ चिपटी। कोरफर सर्वतोमूर्ति का मूर्ति बनाने की अपेक्षा अधिकतर मूर्तियाँ उभारकर छदपरंपरा में, कथाप्रसंग में, अर्धचित्र शैली में रूपायित होने लगीं। वैयक्तिकता सामाजिकता में बदल गई। जातक आदि कथाएँ पत्थरों पर उभर आईं, व्यक्ति उन कथाओं के अंग बन गए। दक्ष, यक्षिणियों की उभरी अकेली मूर्तियों के नीचे उनके निजी नाम लिखे होने पर भी वे अकेली न थीं, कथापरंपरा की अवयव थीं, अंग। उभरी, चिपटी वृद्धिकाएँ शालभंजिकाओं की अग्रस्पर्शी सी वृद्ध के नीचे, उसकी शाखा को छूती सी, खड़ी हुईं। वाहन उनका वामन पुरुष था, मकर आयवा गध। उनके पदों के बीच शुंगकालीन घोड़ी का त्रिकोणात्मक कोण भूमि को छूने लगा। हाथों पैरों में कड़े भर गए, प्रियेयक और तारहारों से बद्ध ढक गया, केश मोती की लड़ियों से ढक गए। पुरुषों की पदमध्य तिकोनी घोड़ी के ऊपर उत्तरीय पबने लगा और उष्णीष (पगड़ी) की दोहरी प्रथि ललाट के ऊपर विवाकार मंडित हुई।

मूर्तिकला के क्षेत्र में प्रतीकों की जैसे बाढ आ गई। भरहुत और सौची के स्तूपों की वेष्टनी (रेलिंग) उसी शुंगकाल (१५० वि० पू०-७३ वि० पू०) में बनी। पुष्पमित्र आराम में बौद्धविरोध के कारण बौद्धों के प्रति असहिष्णु रहा या परंतु शासन प्रतिष्ठित हो जाने के पश्चात् उसने असाधारण सहिष्णुता की नीति बरती। अपनी नई दचिरता, नई गतिमत्ता, नई आकृति बुद्धि के साथ जो संपदा अशोक के बाद मूर्तिक्षेत्र में शुंगकाल में रूपायित हुई वह सदियों अप्रतिम रही। शुंगराज की पैतृक विदिशा नगरी के ही गजदंतकार कलावर्तों ने अशोक के भरहुत और सौची के स्तूपों के चतुर्दिक् वेष्टनी दौड़ाई और तोरणद्वार खड़े किए। इस वेष्टनी और तोरण पर जो मानव भावसत्ता का स्रोत पृष्ठ पड़ा है वह सर्वथा अलौकिक है। उभरी आकृतियाँ सजीव हो उठी हैं, गज, अश्व, कपि, मृग जैसे मानव की भाषा बोलते हैं, उसके भावसागर में डूबते उतराते हैं। फुल्ले के भीतर प्रफुल्ल मानव मस्तक प्रसन्न अंकित है। सौची के तोरण पर, उसके द्वारस्तंभों पर भी जीवन लहरा उठा है। स्तूप की सचेत शानवान गर्जों द्वारा मानवीय पूजा, उनका आभुति आकुल परिवार, अशोक के जड़स की जनसंकुलता और अनेक अन्य दृश्य अपने वेग और अकन की मानुषतीव्रता से दर्शक को जड़ बना देते हैं।

तब अभी बौद्धों में हिनयान संप्रदाय की महत्ता थी। बुद्ध की मूर्ति नहीं बनती थी। तप्यागत की उपस्थिति का दोष प्रतीकों से धराया जाता था—धर्मचक्र

प्रगटित करते क्यों से, बोधिवृक्ष से, बुद्ध की पादुका से, छत्र से, स्तूप से। और बातक कथाओं से मित्र प्रतीक तन की बौद्ध कला में प्रायः यही थे। मरहुत की वेष्टनी पर एक अद्भुत सुंदर कथा खुदी है, जेतवन खरीदने की। बुद्ध को आवश्यकता में वो उपवन सुंदर लगा वह जेत का था। तथागत ने उसके सौंदर्य का बखान किया। उपासक सेठ अनायपिंडक ने उसे खरीदकर सभ को दान कर देने की इच्छा प्रकट की। जेत से उसका मूल्य पूछा। जेत ने असमय मूल्य माँगा—उतने सुवर्ण (सोने के सिक्के) जितने से माँगी हुई भूमि ढक जाय। अनायपिंडक जब उतना धन देने को सत्तर हो गया तब जेत मुक़्त गया। अभियोग विचारार्थ न्यायसभा में पहुँचा, जेत को अपना परता मूल्य स्वीकार करना पड़ा। सेठ ने जेतवन की भूमि सोने से पाटकर मूल्य चुका दिया और जेतवन सभ को दान कर दिया। वहाँ चित्र मरहुत की वेष्टनी पर अंकित है। बेलगाड़ियों सिक्कों से भर भरकर आ रही हैं, सिक्के भूमि पर बिछाए जा रहे हैं। यके, खुले बेल द्वाराम कर रहे हैं। इस प्रकार जीवन और साहित्य की कथाएँ इन कलाकृतियों में उतर आई हैं, अनेक प्रतीकों ने साहित्य में स्थान पाया है। बातकों की कथाओं का कला में असीम मूर्तन साहित्य और कला के इस धने संपर्क और आदान प्रदान को व्यक्त करता है।

शुगकला के केंद्र आवश्यकता, भीम, कोरावी, मयुरा, बोधगया, पाटलिपुत्र, मरहुत, साँची आदि थे। बोधगया में भी वेष्टनी अक्सर उसी काल का है। मयुरा में अनेक शुगकालीन उभरी मूर्तियाँ मिली हैं, अनेक बातककथाएँ भी, स्तंभों पर उत्कीर्ण। वहाँ की एक स्तंभयुक्ती तो विरेच आकर्षक है, प्रायः तीन ओर से कोरी हुई आकृतिवाली, नर्तन के लिये जैसे भूमि पर पग मारने को उत्प्रेत। इसी प्रकार वहाँ की नलराम की पहली हल-भूखल भारी मूर्ति ललनऊ के संग्रहालय में रखी है।

शुगकाल की मूर्तियों की संपदा भी अपार है। कुछ अनोखी नारी मूर्तियाँ तो पाटलिपुत्र में मिलीं वो पटना के संग्रहालय में सुरक्षित हैं। कोरावी में तो उस काल की असंख्य मूर्तियाँ मिली हैं जिनकी वेष्टसजा अत्यंत सुंदर है। अकेली खड़ी नारीमूर्ति के ठीकरे तो अनंत संख्या में उपलब्ध ही हैं, वहाँ से अनेक ठीकरे ऐसे भी प्राप्त हुए हैं जिनपर ऐतिहासिक चित्र उभरे हुए हैं। ऐसा एक मिट्टी का अर्धचित्र उदयन का है। चंद्रप्रद्योत महासेन की कैद से उसकी कन्या अननी प्रेयसी वासवदत्ता के साथ वह उज्जयिनी से गंध पर भाग रहा है। प्रद्योत की सेना उसका पीछा कर रही है। आगे उदयन से ज़िपड़ी वासवदत्ता बैठी है, पीछे बैठा उदयन का अनुचर नकुली से खण्डगुद्राएँ बरसा रहा है जिन्हें पीछा करनेवाले सैनिक उठाने में लगे हैं और गज भागा जा रहा है। इसी

पुरानी कथा की ओर कालिदास ने अपने मेघदूत के 'उदयनकयाकोविदप्रामवृद्धान्'^१ में संकेत किया है। फला और साहित्य इतने समकक्ष थे कि दोनों ने समान प्रतीकों का अंकन हुआ। यह उदयन की कथा इतनी लोकप्रिय थी कि इसका संस्कृत साहित्य में बार बार चित्रण हुआ। भास का नाटक 'स्वप्नवासवदत्ता' तो केवल इसी प्रसंग को लेकर लिखा गया। एक और ठीकरा गाढ़ी है जिसमें पिकनिक हो रही है। थालियों में फल आदि खाद्य पदार्थ रखे हैं और लोग बैठे हैं। कौशाबी में इस प्रकार के अनेक ठीकरे मिले हैं। एक और अन्य प्रकार की गाढ़ियों में अधिकतर मेढे जुते हैं। अत्यंत सुंदर मेढों और मकराकृतियों का वहाँ बाहुल्य है। ये और नारी अंकित ठीकरे समी सॉचे में ढले हुए हैं, खाली भूमि सर्वत्र लिले फूलों से भर दी गई है। गुग ठीकरों पर फूलों का बड़ा उपयोग हुआ है। नारी आकृतियों भी, जो ठीकरों पर उमरी हुई हैं, कमलदंड धारण किए हुए हैं। इन आकृतियों की प्रसन्न मुखमुद्रा देखते ही बनती है। उस काल के बच्चों की खिलौनों की कितनी संपदा प्राप्त थी और वह संपदा भी कितनी सुरचि से प्रस्तुत। ये ठीकरे पीछे से सपाट हैं और उनके छिरे छिरे हुए हैं जिससे लगता है कि दीवार पर चित्रों की भाँति नागरिक इन्हें टाँगते भी थे। मिट्टी कलाकन तो गुगकाल में पत्थर से कहीं अधिक हुआ। गुगकालीन स्थानों में मिट्टी हटाते ही ढेर के ढेर ठीकरे निकल पड़ते हैं। शक-कुषाण-मुगीन कला का वर्णन करने से पूर्व गुगकाल की चमरधारिणी की ओर संकेत कर देना अनुचित न होगा। पत्थर की सर्वतोमद्रिका कौरी नारीमूर्ति चँवर धारण किए प्रवृत्त ऊँचाई में मंगिम मुद्रा में खड़ी है। उछे दीदारगंब की चँवरधारिणी कहते हैं और वह पटने के संग्रहालय में सुरक्षित है। उसकी पालिश देखकर लगता है कि मौर्यमुगीन पालिश गुगकाल में भी छिटकी पुटकी चली, पर साधारणतः उस काल के प्रायः प्रारंभ में ही वह टूट हो गई।

(४) शक-कुषाण—शक-कुषाण-काल वि० पू० प्रथम शती में आरंभ होकर प्रायः तीसरी शती तक चला। शक आमीर (और आमीरों के पूर्वी पड़ोसी गुर्जर) वि० पू० दूसरी शती में ही इस देश की ओर सरकने लगे थे और शक तो पहली शती विरम पूर्व में सिंध में बस भी चुके थे। धीरे धीरे उन्होंने ग्रीक यवनों और पहलवों से भारत हीन लिया। शीघ्र सिंध, तक्षशिला, मथुरा, मालवा और महाराष्ट्र के पाँच केंद्रों में उनके राज्य स्थापित हुए। कुषाण उनके शीघ्र ही बाद वाख्नी, काबुल, फरमीर, पञ्जाब और मध्यदेश के पश्चिमी भाग के स्वामी बन गए। उनके राजा कनिष्क ने पाटलिपुत्र तक छावा किया था। उसका दूसरी शती वि० (सं० १३५) का चलाया शक संवत् आज भी इस देश का मान्य संवत् है।

शुंगों के बाद कुषाणों के युग में भी कला की अपार संपदा प्रसृत हुई। पत्थर और मिट्टी दोनों का असाधारण मात्रा में उपयोग हुआ। मृत्समूर्तियों भी तब की असीम संख्या में उपलब्ध हैं। विविध प्रकार के विषय तब के सौचे में ढले। पंचवाण और किन्नरमिथुन ठीकरी पर उमरे। कुषाण कला के तब अनेक विशिष्ट केंद्र थे—मथुरा, सारनाथ, अमरावती। अमरावती आश्रों के साम्राज्य में थी और यद्यपि उसकी कला आश्र कहलानी चाहिए (कुछ लोग उसे आश्र कहते भी हैं), कला के कुषाण लक्षणों के कारण साधारणतः वह भी कुषाण ही कहलाती है। सारनाथ की कला मथुरा का ही विस्तार थी। उधर पश्चिम में तक्षशिला आदि भी मूर्तियों के आकर विद्ध हुए। पेशावर तो कनिष्क की रात्रधानी ही था। इन सब में प्रधान संभवतः मथुरा ही थी। पत्थर कोरने की कला तब तक असामान्य विकास पा चुकी थी। अर्द्धचित्रों के उभार अब तक कुछ और उठ आए थे। धोती और पगड़ी बाँधने की शैली बदल गई थी। धोती की तिकोनी छोर पैरों के बीच लटकने के बजाय वह आज की मध्यदेशीय शैली में बाँधी जाने लगी थी। उष्णीष की सामनेवाली दो ग्रंथियों के स्थान पर एक ही पनकँलगी पगड़ी के बीच लहराती थी। आकृतियाँ अपना चिपटापन छोड़ कुछ गोलाकार हुईं यद्यपि अभी वे गुप्तकाल की अंडाकार आकृतियों की पूर्ववर्ती थीं।

मथुरा के अनेक टीलों से उस काल की कला की अनंत सामग्री उपलब्ध हुई है पर जैन बौद्ध स्तूपों की वेष्टनियों के ऊपर जो चित्र उमरे हुए हैं उनका संसार निजी है। उनपर कलार्थता ने अनंत कलानिधि बिखेर दी है। जो प्रतीक सबसे अधिक इन वेदिकाश्रों (रेलिंगों) पर उभारे गए हैं उनमें प्रधान शालभञ्जिकाएँ अथवा यक्षिणियाँ हैं। हैं तो वे भरहुत की यक्षिणियों का ही प्रसार परंतु उनकी भावभंगी अब सर्वथा बदल गई है। भरहुत की मूर्ष्टता से दूर प्रसन्न जीवन की हिलोर इनके मानस और अंगग में उठ रही है। उद्दीपन के सारे साधन लिए वे वेदिकार्थताओं पर उतर आई हैं। आप जैसे इनमें से अनेक को पहचान लेते हैं, इतने सजीव सामाजिक चित्र हैं वे। उस काल का विश्वास जैसे इनमें झलका पड़ता है। साधारणतः ये नंगी हैं। वृक्ष के नीचे खड़ी। काम के वाहन शुक को बंधे पर बिठाकर दाना जुगाती, उसके चौंच की चोट से शिथिल नीनीच को संभालती, झफझफकारा का पिंजरा लिए, कंदुक उछालती, वीक्षण बजाती, स्नान करती, पुष्प-चयन करती, ईपनी शैली के वस्त्र पहने, दीप वहन करती, दोहद संवत करती—उनकी इतनी भावभंगियाँ हैं कि गिनार्ह नहीं जा सकतीं।

कला और साहित्य में तो अनेक प्रतीक समान विषय के स्थापित हुए। तदुशी का नूपुरमण्डित चरण से छूकर रत्नाशोक को लाल कलियों से भर देना, आश्रव के कुल्ले से नकुल को मुखलित कर देना, पत्नी अथवा प्रेयसी का पति

अथवा प्रणयी द्वारा केशप्रसाधन आदि कलाकार और कवि दोनों के समान रूप से प्रिय अंकन-अभिप्राय थे। मालविकाग्निमित्र में कालिदास ने इस दोहद का सुंदर चित्र खींचा है। स्तंभों पर उमरी यही अथवा शालभंजिका मुद्रा का तो उस महाकवि ने इतना अभिराम अंकन किया है, इस माधुर्य से कुपाय कला को साहित्य में उतार लिया है कि उसे उद्धृत करने का लोभ संवरण नहीं किया जा सकता :

स्तम्भेषु योपिप्रतिपातनानामुच्छातवर्णक्रमधूमराणाम् ।

स्तनोत्तरीयाणि भवन्ति संग्राहिर्मोक्षपट्टाः कणिभिर्विमुक्ताः ॥^१

चित्र उजड़ी अयोध्या का है। धूल से जिनके वर्ण धूमिल हो गए हैं, उन स्तंभयोपिटाओं (स्तंभों पर बनी शालभंजिका आदि मूर्तियों) के स्तनों के उत्तरीय अब सभों की छोड़ी कंचुलें ही रह गई हैं।

इसी प्रकार की एक समानांतरता प्रसाधन संबंधी है। मथुरा और अन्यत्र के कुपायकालीन द्वारस्तंभों पर खाने काट काटकर प्रसाधन के अनेक चित्र बने हुए हैं। वामन के खिर पर फूलों और गजरो का थाल है, गजरे और फूल निकाल निकालकर पति अथवा प्रणयी प्रणयिनी के केश सजा रहा है, उसकी वेष्टियाँ गूँथ रहा है, पत्रविशेष उसके कपोलों पर अंकित कर रहा है। समकालीन कवि अश्वघोष ने उस छवि को अपने सौंदरानंद में मुद्रित कर दिया है। नंद अपनी हाल की विवाहिता सुंदरी के कपोलों पर लता की टहनियों और पत्रों की अभिराम आकृतियों रच रहा है। बुद्ध आते हैं, देहली में अपना मित्रापात्र बटाते हैं, कोई ध्यान नहीं देता, सभी व्यस्त हैं, सभी चाकर स्वामी स्वामिनी के विलास के साधन अंगराग, फेनक, अनुलेप, मुवासित चन, मदिरा आदि प्रस्तुत करने में लगे हैं, तथागत रित्पात्र आगे बढ जाते हैं। नंद सुंदरी के ललित प्रसाधन में रत उधर देखता है तो स्थिति समझ लजा जाता है। सुंदरी से बुद्ध को लौटा लाने की अनुमति माँगता है। सुंदरी अनुमति देती है पर कहती है कि जाओ पर गाल के रंगों का गीलापन सूत्रने के पड़े ही लौट आओ। पर न कभी बुद्ध लौटे और न नंद ही लौटा, प्रसाधन की शृंखला मुग्ध गई। कुपायकालीन कलाकार तदण का धनी है, कलागत कथा का धनी है।

जल वहानेवाली पनाली तक को (लखनऊ संग्रहालय) उसने कोमल चित्रों से भर दिया, उसे मकरमुख प्रदान किया, गुंजनक भरते मकरो से उसका चहिरांग उभार दिया (मकरमुखप्रणाली)। पनाली का संबंध जल के आधार के कारण मकर से होना ही चाहिए। नाद तक कलाकार की छेनी के स्पर्श से अद्भुत

न बचे। उनके बहिरंग भी नाना आकृतियों से सुशोभित हुए। मकरतोरणों के विशेष अभिप्राय अमित संख्या में कोरे गए। हार खपन्न हुए। नाग नागी मूर्तियाँ भी यक्ष-यक्षी मूर्तियों की ही भाँति सैकड़ों सदस्यों की संख्या में मथुरा की घरा पर कोरी गईं। अब केवल पत्थर की भूमि पर आकृति उभारकर ही कुपाय तक्षक संतुष्ट न रह सका। उसने कोरकर स्वतंत्र मूर्तियाँ बनाईं। हीनयान के प्रतीकों का स्थान महायान के उदय ने अब स्वयं बुद्ध और बोधिसत्वों को दे दिया था। सदस्यों मूर्तियाँ, खड़ी बैठी, बुद्ध और बोधिसत्व की कोरी गईं। किसने बुद्ध की पहली मूर्ति दी यह तो निश्चयपूर्वक नहीं कहा जा सकता परंतु संभवतः पहली मूर्ति बुद्ध की गांधार शैली में इसी काल में बनी, ऐसा अनेक कलासमीक्षकों का विश्वास है। जो भी हो, बुद्ध और बोधिसत्वों की प्रतिमाओं से तब के भारत का आँगन भर गया। जिन और बुद्ध की समाधिस्थ मूर्तियाँ पद्मासन में बैठी साहित्य का धन बनीं। कालिदास ने अपने कुमारसंभव में शिव की समाधि में उन्हें अमर कर दिया^१। यह चारों ओर से कोरकर पृष्ठभूमि से मुक्त, छत्र के नीचे अथवा पीछे प्रमामण्डल के आधार से सटी बुद्ध जिन की मूर्तियाँ सर्वत्र पूजी जाने लगीं। ऐसी कोरी मूर्तियाँ राजा भी अपनी बनवाने लगे। मथुरा के पास देवकुल गाँव से जो कुपाय राजाओं की सिंहासनस्थ अनेक मूर्तियाँ मिली हैं उनसे लगता है कि वह स्थान उन राजाओं की अपनी गैलरी के रूप में प्रयुक्त हुआ था। स्वयं कनिष्क की मूर्ति मस्तकहीन है, पर है वह पुष्पाकार ईरानी शक कुपाय वेशभूषा में लंबा कुर्ता, लंबा कसीदा कढ़ा चोगा, सलवार और छुटनों तक के लेंचे मध्य एशियाई बूट जूते पहने। यही रेखा उस बैठी प्रतिमा का भी है जो भारत की पहली सूर्यमूर्ति है। चिर पर उसके ईरानी पगड़ी भी है, एक हाथ में फटार, दूसरे में कमल का फूल, शेष सब कनिष्कवत्। यदि कमल उसके कर में न होता तो कुपाय राजा का भ्रम हो जाना स्वभाविक था। सूर्य की भारतीय मुद्रा की मूर्तियाँ बहुत पीछे की हैं, सात आठ सौ वर्ष पीछे की खड़ी, घोड़ी, उच्चरीय और किरीट मुकुट पहने। कुछ आश्चर्य नहीं जो शक कुपायों ने ही इस देश में प्रतिमा के रूप में सूर्य की पूजा प्रचलित की हो। कुपाय धर्म में बड़े सहिष्णु थे। कनिष्क के वंशज बौद्ध और ब्राह्मण धर्मावलम्बी दोनों हुए। स्वयं कनिष्क बौद्ध हो गया था पर सारे धर्मों का आदर करता था और उसके सिक्कों पर प्रायः समस्त धर्मों के देवताओं—ग्रीक से ईरानी और भारतीय बुद्ध शिव तक—की आकृतियाँ उभरीं।

(५.) गांधार शैली—गंधार प्रदेश में (पश्चिमोत्तर सीमा प्रदेश, कबीलाई भूखंड से तक्षिला तक) ग्रीक (यवन) कलाकारों ने अपनी ग्रीक

^१ कु०, ३, ४५ और आगे।

शैली से बिन भारतीय विषयों, अभिप्रायों, प्रतीकों का कलात्मक रूपायन किया उन्हें गांधार शैली से समुद्भूत मानते हैं। इस शैली में ग्रीक तत्वों और फनावंत का योग भारतीय विषयों में होता है। इसी से इस कला को ग्रीक बौद्ध, ग्रीक रोमी आदि अनेक संज्ञाएँ दी गई हैं। पर इसका भौगोलिक गांधार शैली नाम ही विशेष प्रचलित हुआ। इस शैली की असंख्य मूर्तियाँ उस प्रदेश में उस काल कोरी और उभारी गई जो अपनी यूरोपीय आकृति से तत्काल पहचानी जा सकती हैं।

गांधार प्रदेश, जैसा ऊपर कहा जा चुका है, भारत (अब पाकिस्तान) का पश्चिमोत्तर सीमाप्रांत था। इसमें पेशावर का जिला, काबुल नदी की घाटी, स्वात, बुनेर, आदि शामिल थे। उसकी राजधानी पेशावर (पुरुषपुर) थी। इस शैली की मूर्तियाँ काबुल और खुश्न तक मिली हैं। इस शैली का नाम कनिष्क से विशेषतः संबंधित है। कैसे ग्रीकों का अधिष्ठात गांधार प्रदेश पर पहली शती वि० पू० में ही हो गया था और अपनी ग्रीक मूर्तियों के सभी से कोरते भी रहे थे परंतु जिस विशिष्ट शैली से (जिसमें ग्रीक कौशल का संबंध भारतीय तथ्यों से है) हमारा तात्पर्य इस प्रसंग में है उसका उदय अधिकतर पीछे हुआ और उसकी चरम परिणति कनिष्क के शासनकाल में हुई। इससे उसका कालप्रसार हम वि० सं० १०० और २५० के बीच रख सकते हैं। इसके प्रधान प्रातिस्थल यूजुन्जई इलाके के शहरे बहलोल, जमालगटी, तल्ले बाही आदि हैं।

इस शैली की सभी मूर्तियाँ केवल बौद्ध स्थलों से उपलब्ध हुई हैं। अभी तक ऐसी कोई मूर्ति इस शैली की नहीं मिली जिसमें जैन अथवा ब्राह्मण धर्म के प्रतीक निरूपित हों। हाँ, बौद्ध प्रतीकों के साथ उनके सारे विषय भारतीय अवश्य हैं। उसमें बुद्ध मूर्तियों की प्रचुरता और प्रधानता है। इस बात में यह शैली भरहुत, साँची, अथवा बोधगया के प्राचीन केंद्रीय कृतियों से सर्वथा भिन्न है, समकालीन मथुरा और अमरावती की मूर्तियों के अनुकूल। शाक्य मुनि गौतम, प्रवृत्त बुद्ध इस शैली और कलाक्षेत्र के प्रधान नायक हैं। उनकी का जीवन, उनकी की आचरित घटनाएँ इसमें विशेषतः और केंद्रित रूपान्वित हुई हैं। सामग्री पत्थर या पलस्तर है, चूना मिट्टी का 'स्टो' भी। बुद्ध की मूर्तियों की प्रधानता के अतिरिक्त इसी शैली को संभवतः बुद्ध की पहली मूर्ति कोरने का भी श्रेय है। इससे पहले की भारतीय परंपरा और शैली में, भारतीय तत्वों द्वारा कोरी बुद्धमूर्ति उपलब्ध नहीं। लाहौर संग्रहालय की खड़ी बोधिसत्व मूर्ति^१ अद्भुत सुंदर है। शहरे बहलोल में मिली

^१ रिमप - दिग्दी आश पारम अर्द्ध०, पृ० १२२, चित्र ६२।

कुबेर और हारीति की संयुक्त मूर्ति^१ भी दर्शनीय है। सिक्की की लड़ी हारीति दोनों कंधों पर एक एक बालक धारण किए मातृगौरव की असामान्य प्रतिमा है^२। इंदर-शैल गुहा में समाधिस्थ बुद्ध शांति की प्रतिमा है^३ और प्रसिद्ध तपस्वी गौतम^४ की कायिक कृपता तप के फल को मूर्त करती है। बलिन संग्रहालय के ध्यानमग्न बुद्ध की मूर्ति भी अपनी शांत मुद्रा के लिये विशेष ख्यातिलब्ध हुई^५। लाहौर संग्रहालय की सिंहासनस्थ सङ्गधारी कुबेर की ऊँची मूर्ति भी इस ध्वन भारतीय कला की अभिराम संधि प्रस्तुत करती है^६। इनके अर्धचित्रों (रिलीफ) के उभार और प्रगति में भी असामान्य बल है। एक पट्टिका पर तीन चार कतारों में राक्षसों और साधारण मानव सैनिकों की सेना का मार्च दिखाया गया है जो अत्यंत प्रकृत लगता है।

इस प्रकार की हजारों-लाखों मूर्तियाँ और पट्टिकाएँ बुद्ध के जीवन से सम्बन्धित प्रस्तुत हुईं। मथुरा की शुद्ध मर्यादा कृपाय शैली में साधारण शैली से प्रभावित हुए बिना न रही। सिंसेनस, आसक्तवादी कुबेर, आदि की अनेक मूर्तियाँ उस शैली अपना उससे प्रभावित शैली में बनीं^७। गुप्तकाल (चौथी पौँचवीं शती वि०) तक कम से कम सीमा प्रदेश इन मूर्तियों के निर्माण का युग बना रहा था। इनकी विशेषता है यूरोपीय आकृति, शृंग कृपाय चिपटी गोली शैलीगत (स्टाइलाइज्ड) तनिक कृत्रिम आकृति से भिन्न स्वामयिक रूपकाया। वेष्ट साधारणतः ग्रीक यवन, परिधान के बल्ल बुधटदार। गुप्तकालिक कला ने इसी पीठ में संभवतः आकृतियों की प्रकृत अंदाकारिता प्राप्त की। परिधान की बुधटों को भी हटका कर उन्हें आलंकारिक रूप दे दिया। गुप्तकाल के कलावंतों ने इस शैली का भारतीयकरण कर उसे सब प्रकार से भारतीय बना लिया।

(६) अमरावती—अमरावती मद्रास के समीप है और कृपाय काल में आसक्तवाइन कृतियों के अधिकार में थी। उसका स्वरूप तो प्राचीन है, प्रायः पहली शती वि० पूर्व का, परंतु उसकी वेदिका (रेलिंग) पहली दूसरी शती वि० की है। स्वरूप का साव शरीर संगमरमर की चित्रसूचित पट्टिकाओं से ढक दिया

^१ वही, पृ० ११४, चित्र ६४।

^२ वही, पृ० ११५, चित्र ६५।

^३ वही, पृ० १०६, चित्र ६०।

^४ वही, पृ० ११०, चित्र ६१।

^५ सिंसेनस : हिन्दी भाषा फाइन आर्ट्स, पृ० १०७, प्लेट २६।

^६ वही, पृ० ११३, प्लेट २८।

^७ वही, पृ० १३८, प्लेट १३, पृ० १३७, चित्र ८० आदि।

गया है। रेलिंग भी संगमरमर की ही है। अन्य प्राचीन भारतीय मूर्तिकला के केंद्रों से इस विषय में भी अमरावती की मूर्तियाँ भिन्न हैं। आकृतियों की वंदिम भाँतिमा, उससे भी बढ़कर यष्टिकायिकता में अमरावती की आकृतियाँ अपना चोड़ नहीं रखती। पतली दुबली लचीली शक्तिम पुरुष की काया वस्तुतः अभिराम विरिप वृद्ध की लगती है और नारी की काम्य काया उससे लिपटी लता की। शरीर पर लंबी धोती, उच्चरीय और कुषाणकालीन पगड़ी बहुत फबती है। कुषाण मूर्तियों में आभूषणों की भरमार है, प्रायः शृंगकालीन भूषा की ही भाँति, पर अमरावती के आभूषणों में संख्या की न्यूनता और मुरुचि की व्यापकता है। काँति आभूषणों से दबी नहीं, उमग उठी है।

अमरावती वेदिका के वर्तुलों में बड़ी छवि अटी हुई है, विशेषकर दरबार और सूपूजन के दृश्य तो बड़े ही आकर्षक हैं। उनके व्यक्तियों में इतनी वैदिकता होते हुए भी उनकी सामूहिकता स्तुत्य है। बड़ी गति है इनके अंकन में। इसी प्रकार एक वर्तुल का विकसित कमलार्थ असाधारण सौंदर्य प्रस्तुत करता है। रेलिंग की उपरली पट्टिका का एक दृश्य गजरावाहकों का है। गजरा बहुत मोटा है और वाहकों की शक्तिम आकृति के बावजूद मार का प्रभाव प्रकाशित है। नीचे की रेखा पुष्पनाल और सिंह की आकृतियों से पुलकित है। एक विचली पट्टिका पर गुञ्जलक मारते मकर और कुमुमित कमल का अभिराम मूर्तन है। अमरावती की कला में पशुओं और पुष्पों का बड़ा अद्भुत चयन हुआ है। मानव की उनसे गहरी सद्दानुभूति प्रकट है।

(७) गुप्तयुग—गुप्तयुग (सं० ३०० वि० से ५०० वि०) भारतीय इतिहास का स्वर्ण युग कहलाता है। इसका यह नाम सार्थक ही है। उस काल कला और साहित्य ने जिस चोटी का स्वर्ण किया वह किसी दूसरे युग में नहीं हो सका। मुरुचि और स्रमता उस काल के साहित्य और कला का प्राण बन गईं। कालिदास ने तभी अपनी साहित्यिक निभूतियों से भारती विभूषित की। गुप्तकाल का कलाकार भी अपनी परंपरा में मूर्धामिषिक्त हुआ। भारतीय कला की उसके साहित्य की ही भाँति तभी चरम परिणति हुई। भारतीय कला का यह ऐश्वर्य गुप्त सम्राटों की संरक्षा से पैला।

गुप्तयुग महान् और यशस्वी सम्राटों का युग था। व्यापार और सुरक्षा से देश समृद्ध हुआ। पंजाब, मध्यदेश, मध्यप्रदेश और मध्यभारत, मालवा, गुजरात और सौराष्ट्र सब उन्हीं के हाथ में थे। नेहरोली स्तंभ यदि चंद्रगुप्त द्वितीय विजयनादित्य का ही है तो उसने बंगाल से सीमाप्राय तक सारी भूमि रौंद डाली। इस बड़े भूखंड के एक शासन में समृद्धि का होना स्वाभाविक था जब राजा योग्य और कला तथा साहित्यप्रेमी थे। चंद्रगुप्त विजयनादित्य के नवरत्नों की बड़ी प्रसिद्धि है।

गुप्तकाल नई संस्कृति का युग है। एक तो उससे पहले ही एक प्रकार की राष्ट्रीय वायुति द्वारा भारशिव नागों ने कुषाणों की शक्ति नष्ट कर दी थी, दूसरे स्वयं गुप्तों ने देश को एक नई राजनीति, नई राष्ट्रीयता प्रदान की। उनके पहले का भारत विदेशी आक्रांताओं का शिकार हुआ करता था, उनके बाद का भारत भी विदेशी आक्रांताओं (हूण आदि) का शिकार रहा। दोनों के बीच गुप्तों का ऐश्वर्य बला बूला और उनकी संरक्षित संस्कृति नई वेशभूषा में खड़ी। स्मृतियों की बनाई व्यवस्था नष्ट सिरे से खड़ी हुई। पुराणों का धर्म और विश्वास जादू की मूर्ति देश के एक सिरे से दूसरे सिरे तक फैल गया। पुराणों के देवता अपनी तैत्तिरीय संहिता संख्या लिए भारत की घाटी पर उतरे और उसी परिमाण में भारतीय कलाकारों ने उन्हें मूर्त किया। शिव और पार्वती, शेषशायी विष्णु और लक्ष्मी, भस्करारूढ गंगा और कच्छपारूढ यमुना आदि अपने अपने परिवार के साथ निरूपित हुए। बुद्ध तथा उनका परिवार भी विशेष मयांदा और परिष्कार से कला की मूर्तों पर निराजे। इस युग का प्रधान कलाकेंद्र काशी के सम्राट का सारनाथ (मृगदाय, सारंगनाथ) था।

उस काल की कृतियों में एक नई ताजगी आई। आकृतियों संबंधी स्वाभाविक फेर ली गई। न तो वे गुप्तकाल की चिपटी रही, न कुषाणकाल की गोल, प्रत्युत गांधार शैली की श्रंखलाकार प्रकृत हो गई। अब कलाकार उन्हें कला के प्रतिष्ठित सौंदर्यमायों से नहीं, सीधे प्रवाहित जीवन से लेने लगा। बुद्ध की समाधिस्थ मूर्तियों के उलटे ढंगों अपनी कायरुपता छोड़ मासल हुए। पुद्ग और नारी ने नया केशकलाप धारण किया। कंधों तक पुरुषों के कुंतल केश लटकने लगे। बनाई हुई लटें भी प्रयुक्त होने लगीं। नारी ने कुषाणकाल के केशप्रसाधन में प्रयुक्त सामने का वृत्त बनाना छोड़कर अलकबाल धारण किया। सीमंत की सही रेखा सीधे वह 'सीमंतिनी' बनी। उसके आभूषण मुखचिपूर्वक जुने हुए अस्संख्यक होने लगे। वस्त्र मुयरे और परिष्कारबलित काया परसने लगे। बुद्ध के परिधान (सभादी) की सुघट्टे शरीर का अलंकरण बन गई। जीवन के अंगाय में रही कला कौतुक और निस्तार लिए बिहरी।

कुषाणकालीन प्रमामंदल 'स्फुरत्यमामंदल'^१ बना। शादी भूमि अंधकार बंधते बाणों से भर गई, कमलों कुमुदों के सौरभ से उमंगी। शिव और पार्वती का प्रायः प्राचीनतम रूप तब खड़ा। कोशानों में मिले पाँचवीं सदी के बने प्रस्तरखंड (कलकत्ता संग्रहालय) में खड़ी शिव और पार्वती की मूर्तियाँ असाधारण संमोहन की घनी हैं। ललितपुर (शांती, उत्तर प्रदेश) में देवगढ़ का गुप्तकालीन मंदिर है।

^१ खु०, ३, ६०, ४, २१, २४, २५, कु० १, २४।

उसके खानों में पड़ी मूर्तियाँ प्रभूत शोभा से युक्त हैं। एक में योगमुद्रा में कोरी शिव की प्रतिमा दर्शक को चकित कर देती है, सृजन में अप्रतिम है। खोद की प्रसिद्ध शिवमूर्ति भी तभी की है। शिवपरिवार के गण, अपनी विविध चेष्टाओं में निरूपित, प्रयाग संग्रहालय में प्रदर्शित हैं। शेषशायी विष्णु की देवगटवाली मूर्ति अद्भुत शक्त पौरुष से युक्त है। हाथ पर टिफा सिर बढ़ा आकर्षक लगता है। नीचे परिचारक देवताओं की पक्ति है। इनके मस्तक घुँघराले केशों से मंडित हैं। उदयगिरि गुफा की बराह मूर्ति चंद्रगुप्त विक्रमादित्य ने वनवादी, जब रुकी को जीतकर वह वहाँ गया। बराह की आकृति का शक्तिम उभार और अनायास पृथ्वी की रक्षा चंद्रगुप्त द्वारा शकों से भारत की रक्षा का प्रतीक है।

बुद्ध की मूर्तियों में प्रधान सारनाथ की बैठी और मथुरा की खड़ी मूर्ति है। सारनाथवाली मूर्ति धर्मचक्रप्रवर्तन मुद्रा में बैठी है। उसकी शांति और सुष्ठु मुद्रा प्रसाद की छाया में जैसे खिल उठी है। भारत की सुंदरतम मूर्ति मथुरा के बुद्ध की है, सवा सात फुट ऊँची अमय मुद्रा में खड़ी। हाथ उसके खंडित हैं पर प्रफट है कि दाहिना हाथ प्राणियों को अमयदान करता उठा हुआ था। कितनी शांति इस मूर्ति के मुख पर विराज रही है। मनुष्य ने मायबोध के विचार से इतनी सफल मूर्ति कभी न कोरी। मथुरा की यह खड़ी बुद्ध मूर्ति (ए ५) मुख, परिष्कार, अवयवीय अनुपात, व्यञ्जना और सद्गुणमूर्ति में अप्रतिम है, संसार के बुद्धों में बेजोड़।

गुप्तकालीन मूर्तियों भी पत्थर की कला की ही भाँति सुंदर हैं। राजघाट, गटवा, कोसम, मथुरा सर्वत्र मिट्टी की ये मूर्तियाँ मिली हैं। सिर पर इनके घुँघराले केशों का कृत्रिम परिधान है जिसकी घुँघराली लटें कंधों पर लटकती हैं। भीतर-गाँव के मंदिर से मिली रामायण महाभारत की कथा व्यक्त करती अनेक फुट-डेढ़-फुट की सौँचे में ढाली मिट्टी की मूर्तियाँ अब लगनरु संग्रहालय में संग्रहीत हैं। जीवन की अपूर्व छटा उनके ऐश्वर्य में झिड़कती है। छोटी मूर्तियों की दीवारों पर रसिक नागरिक टँगते थे, इससे उनका गिड़ला भाग स्पष्ट है और चोटी की गोल अथवा तिकोनी चूड़ा में डोरी के लिये एक सुराख बना है।

गुप्तकाल में पर्याप्त मात्रा में सुंदर बुद्धमूर्तियाँ लोवे, पीतल आदि धातु की भी ढाली गईं। इस प्रकार की एक साढ़े सात फुट ऊँची अमय मुद्रा में खड़ी मूर्ति भागलपुर जिले (मिहार) के मुलतानगंज में मिली थी जो अब बार्मिंगम म्यूजियम में है। इसी प्रकार गया जिले के कुर्किहार गाँव में बुद्ध की मूर्तियों की एक राशि भी मिल गई जिनमें कुछ गुप्तकाल की भी थीं।

जिस युग ने फालिदास सा कवि और अजंता, बाग की सी चित्रकला उत्पन्न की उसकी मूर्तिकला कैसे अविश्वस्त रह सकती थी? गुप्त कलाकारों ने बड़ी निष्ठा और लगन से कला की ऊँचाइयों तारीं। साधारण से साधारण

वृत्तियाँ में उनकी मूर्तियों और कुशलता व्यापी । गुप्तयुग की कला भारतीय सृजन की चूड़ामणि हुई ।

गुप्त साम्राज्य की शक्ति हूणों ने तोड़ी । साम्राज्य के टूट जाने पर अनेक विदेशी जातियाँ इस देश में घुस आईं । हूणों के अतिरिक्त आर्यों और गुजरातों की भी नई धाराएँ प्रविष्ट हुईं और यहाँ की सामाजिक व्यवस्था टूट गई । हूणों ने स्वयं यहाँ की इमारतों मूर्तियों तोड़ डालीं । इन जातियों के आगमन के बाद ही भारत में राजपूत राजकुलों का उदय हुआ । यही नए युग का आरम्भकाल है । प्राचीन और मध्ययुग का यही संधिकाल है ।

(८) पूर्व मध्ययुग—साधारणतः भारतीय कला के इतिहास में ६०० वि० से ६०० वि० तक का काल पूर्व मध्ययुग और ६०० से १२०० वि० तक का काल उत्तर मध्ययुग कहा जाता है । यद्यपि इस काल में भी मूर्तियों बनीं और निशिष्ठ कला में बनीं परन्तु वे युग अधिकतर मंदिर-मूर्तियों के हैं ।

पूर्व मध्यकाल का आरम्भ होते ही मानवीय भावनाओं का विलसिला टूट जाता है । अन्न का सत्कार और है, उसमें पहले की भौति पशु और प्रकृति के साथ मानव नहीं रहता । जनसंकुल सत्कार की बगइ बाधना धर्म के अनेकानेक देवी-देवता अनेक आभूषणों से युक्त कलानिहीन काया लिए आ सके होते हैं । प्रस्तर-पट्टिकाओं के उमरे कथानक अब नहीं दिखाई पड़ते । बुद्ध प्रायः सर्वथा निरुक्त हो जाते हैं और उनका स्थान तांत्रिक यज्ञयान के सिद्धादि ले लेते हैं । जैन कला प्रकृत ही निर्गति है । अगला युग निरुक्त पौराणिक हिंदू और तांत्रिक शाक्त है ।

अन्यता और बाध के दरिद्रता में जिस प्रकार चित्रण की प्रधानता है, एलोरा के दरिद्रता की प्रधानता उसी प्रकार मूर्तियों में है । एलोरा की मूर्तियों की कला अमित है और उस काल की उत्तर भारत की मूर्तियों की अपेक्षा है भी के अधिक शक्तिम । दशावतार गुफा के मौर्य और काली के परिवार अपनी शक्ति और भयकरता में कल्पना को चकित कर देते हैं । इसी प्रकार कैलाश गुफा का लक्ष्मीर परिवार भी शक्ति है । राणा के कैलाश ठठाने से पर्यंत की मूर्तियों जैसे दिख गईं, उसके ऊपर के प्रार्थना, विना शिव के, घबड़ा उठे हैं । ये मूर्तियाँ लगभग ७०० वि० की हैं । उस परिवार में वाङ्मय में लीन शिव की मूर्ति भी है ।

उसी काल, लगभग आठवीं शती की बगई के सर्वांग की खलिपेंटा की गुफाएँ हैं जहाँ शिव-पार्वती-परिणय बड़ी सफलता से उभारा गया है । शिव की ध्यानस्थ मुद्रा बुद्ध की मुद्रातम समाधिस्थ मूर्तियों से होई करती है । त्रिमूर्ति की कल्पना के साथ ही उसकी शालीनता भी अपूर्व है ।

उत्तर भारत में बराबर पौराणिक मूर्तियों की शक्ति क्षीण होती गई । काले

पत्थर की मूर्तियों द्वारा शिव, विष्णु, ब्रह्मा आदि के परिवार कोरे बाने लगे। अवयवों का तीखापन धातु की मूर्तियों से अनुकूल हुआ। परंतु अभिव्यक्ति की दृष्टि से मूर्तियाँ सर्वथा मूक हो गई। पाल वंश के उदय (आठवीं शती का चौथा चरण) के साथ धातु की अनेक महायानी मूर्तियाँ दाली गईं। उनका तीखापन उस काल की पत्थर की मूर्तियों में भी बसा।

(६) उत्तर मध्ययुग—इस काल की अधिकतर मूर्तियाँ मंदिरों के बाह्य-लंकरण हैं। स्वतंत्र मूर्तियाँ भी निम्न बनीं, विशेषकर वे जो मंदिरों में ही पधराई गईं। मंदिर से लगी मूर्तियों में से अनेक अत्यंत सुंदर हैं। पाल युग की अच्छी मूर्तियाँ इसी उत्तर मध्ययुग (६०० वि० १२०० वि०) में बनीं। तान्त्रिक बौद्ध धर्म तान्त्रिक शाक्त धर्म से बहुत मिलता था। बौद्ध सारा और हिंदू लक्ष्मी की मूर्तियाँ सर्वथा समान हैं।

इस तान्त्रिक परंपरा में बनी कुकिहार (गया) में मिली मरीची (उषा) की प्रतिमा (लखनऊ संग्रहालय) है। उसके तीन भस्त्रक और छः भुजाएँ हैं। देवी सात झुर्रोंवाले रथ पर सवार आर्लीट मुद्रा में उभरी हुई अंकित है। भारत में सूर्य की खड़ी मूर्तियाँ भी अधिकतर उसी काल बनने लगी थीं। इसी प्रकार की सूर्य की एक साठे पाँच फुट ऊँची मूर्ति विकटोरिया और अल्बर्ट म्यूजियम के भारतीय विभाग में प्रदर्शित है। सूर्य के पद्मरथ को सात घोड़े खींच रहे हैं। कलाकार ने रथ अथवा घोड़ों से अधिक सूर्य में ही शक्ति भरने का प्रयत्न किया है। सूर्य की मूर्ति अच्छी है। उसमें यथार्थता का गहरा आभास है। यह मूर्ति राजमहल की पहादियों में मिली थी, काले स्लेटी पत्थर की बनी है। ग्यारहवीं बारहवीं शती की महोबा की दो बोधिसत्वों की मूर्तियाँ लखनऊ संग्रहालय में रखी हैं। कला की दृष्टि से ये अपूर्व सुंदर हैं। लगती हैं जैसे सौँचें में ढाल दी गई हैं। इनमें से एक सिंहनाद अवलोकितेश्वर तो असाधारण दिव्य है। मूर्ति के पार्श्व में ऊपर त्रिशूल और सर्प के लाइन भी हैं जिनसे प्रकट है कि किस प्रकार बौद्ध महायान (वज्रयान) और शैव (शाक्त) प्रतीक परस्पर निष्कट आते जा रहे थे। अवलोकितेश्वर सिंह के आसन पर बैठे हैं। शरीर शांत और पतला है पर उसकी शक्ति का भार इतना है कि सिंह जैसे उठ नहीं पाता, जोर से जिह्वा निकाले नाद कर रहा है। शरीर के अंगों में अतीव सुंदर है। उस काल उस दिशा में इतनी सुंदर मूर्तियाँ कम बनीं।

उड़ीसा के मंदिरों का अपना दल अलग है। सुवनेश्वर और फनारक में एक से एक सुंदर मंदिर बने जिनके चरित्रों को शिल्पियों ने अतीव सुंदर मूर्तियों से अलंकृत कर दिया। सुवनेश्वर, फनारक और पुरी की आर्लकारिक मूर्तियाँ ६०० और १२०० वि० के बीच की हैं। सुवनेश्वर की मूर्तियों में पत्र लिखती नारी और माता शिशु की मूर्तियाँ असाधारण मन्य हैं। पुरी का मंदिर तो शिल्प की दृष्टि से हीन है

पर उस पर बनी मों शिशु की मूर्ति भी ताजगी लिए हुए है। पर मूर्तिकला की दृष्टि से गति और शक्ति में, अवयवीय आकर्षण में जनारक के सूर्यमंदिर की मूर्तियाँ बेजोड़ हैं। उस हीन युग में कोरी चाकर भी वे भारत की सुंदरतम मूर्तियों में गिनी जाने की अधिकारिणी हैं। मंदिर १२४० और १२८० वि० के बीच बना पर पूरा न हो सका। वह रथ के आघार पर सड़ा किया गया। रथ के चक्के गजब के सुंदर हैं, उनके श्रंग बड़ी कुशलता से कोरे गए हैं। रथ के अश्वरूप शक्ति और त्वरा में सारे भारतीय शिल्पक्षेत्र में अनुपम हैं। बड़े जीवों को कोरने में इतनी सर्वावता भारतीय स्थापति ने कम दिखाई है। काव्य जैसे मूर्तिमान हो उठा है। नथने उनके परपर रहे हैं, खुद भूमि को लोढ़ रहे हैं, पूँछ उठी हुई है। सरस उन्हें सँभालने की चेष्टा कर रहे हैं पर बड़ी कठिनाई से वे उन्हें रोक पाते हैं। इसी प्रकार उस मंदिर के गज भी स्वामानिक जीवित लगते हैं, बल के सींच, गतिमान।

उड़ीसा की ही भाँति खजुराहो और मध्यभारत में भी समान शिल्प की शैली में मंदिर खड़े हुए। इन मंदिरों पर भी मूर्तिकला की विभूतियाँ बिखेर दी गई हैं। इनकी अनेक भावमंगियों, नर्तन मुद्राओं में कोरी लचकीली शरीरवष्टियों आघारण अभिराम हैं। हैं तो वे अलंकरण मात्र, पर उनमें से प्रत्येक स्वतंत्र देवमूर्ति होने की क्षमता रखती है। इन मूर्तियों के हमरूप, उनका नग्न विलास, संपूर्ण आत्मसमर्पण उनकी काया को अप्रतिम शक्ति और लावण्य प्रदान करते हैं। मिथुनों का परस्पर आबुल संमोहन उन्हें अपने से भिन्न बाह्य जगत् से सर्वथा पृथक् कर देता है, जैसे उनसे लिये उनसे पृथक् का संसार अस्तित्व ही नहीं रखता।

कोणार्क, भुवनेश्वर, पुरी, खजुराहो और एलोरा आदि दक्षिण के भी अनेक मंदिरों पर अलंकरण के रूप में भोगासन उभरे हुए चित्रित हैं। इन मिथुन अंकनों की संख्या हजार से भी ऊपर है। कोणार्क, भुवनेश्वर और खजुराहो के यौन अंकन तो जला की दृष्टि से भी पर्याप्त खफल हैं। ये मंदिरों पर क्योंकि आप यह आघारणतः समझ में आने की बात नहीं है। मंदिरों के पवित्र वरतावरण में इन यौन दृश्यों का होना स्वाभाविक ही कुतूहल उत्पन्न करता है। नीचे इनकी व्याख्या के रूप में एक सिद्धांत प्रस्तुत किया जाता है :—

आघारणतः संसार के मंदिरों के साथ मिथुनभाव का घना संबंध रहा है। बाबुल के मिलित्त के मंदिर में तो प्रत्येक पत्नी को एक बार जाकर बिदेशी के साथ कुछ घटे रहना पड़ता था। हेरोदोतस ने वहाँ का आँखों देखा वर्णन किया है^१। इसी प्रकार ग्रीक अफ्रोदीती और रोमन वीनस के मंदिर के चारों ओर ही वेश्याओं

के आवास होते थे। भारत के मंदिरों में भी इसी प्रकार की देवदासी प्रथा का विकास हुआ। कालिदास ने महाकाल की चमरधारिणी नर्तकियों का आकर्षक वर्णन किया है^१। बौद्ध-जैन स्तूपों की वेष्टनियों पर नग्न नारीमूर्तियों का बराबर मूर्तन होता था। यही मूर्तियों की नग्न वास्तुकारिता मंदिरों के यौन उत्सवनों से बहुत दूर नहीं है।

फिर भी दोनों में बड़ा और गुणतः अंतर है। मंदिरों के मिथुनचित्रण नग्न यक्षियों से विकसित नहीं हो सकते। कारण कि दोनों के बीच कोई विकासकारी संबंध नहीं है, कोई मूललान्गम ही नहीं है। पहले के मंदिरों में इस प्रकार के यौन दृश्य मिलते ही नहीं। इनका उत्सवचन छठी शती वि० के बाद के बने मंदिरों पर ही हुआ। अर्थात् वज्रयान के आरंभ के पहले ये नहीं मिलते। वज्रयान का उदय छठी शती के आसपास उड़ीसा के महेंद्र पर्वत पर हुआ जिससे उस पर्वत का नाम वज्रपर्वत पड़ गया। भवभूति ने अपने नाटक 'मालतीमाधव' में इस और संकेत किया है। हीनयान की सुखी परंपरा पर महायान का रिक्त आचार खड़ा हुआ और व्यतिपरक देवता के प्रति आस्था जगी। महायान से मंत्रयान निकला जिसने नारी के प्रति सिद्धांततः विशेष उत्सृष्टा प्रदर्शित की। उसका प्रकृत उत्तराधिकारी वज्रयान हुआ जिसने तंत्रों की परिपाटी अपना ली। गुह्यकर्मत्र आदि तंत्र लिख डाले गए। वज्रयान ने नारी को साधना का केंद्र माना।

शक्ति की पूजा अत्यंत प्राचीन है, संभवतः सभी देवताओं की पूजा से प्राचीन। वह मातृपूजा है जो हजारों वर्ष से प्रायः सभी मानव जातियों में चली आती है। शक्ति की पूजा अधिकतर पूर्व में हुई : आसाम में, कामरूप के कारु-कमन्दा में, कामाख्या देवी के रूप में, उन नागा, साँप आदि जातियों के संपर्क में जहाँ समाज का केंद्र पिता नहीं माता थी, कुल का केंद्र पिता नहीं माता थी, जहाँ पितृसत्तात्मक नहीं मातृसत्तात्मक समाज की व्यवस्था थी। नई विदेशी जातियों के पूरव-पच्छिम से आने से शाक्त धर्म को और शक्ति मिली क्योंकि उन्हें रमातों ने स्थान न दिया, पर शाक्त धर्म में बर्रादि का कोई प्रतिबंध न था। उसके अनुयायी सभी प्रकार के आचरण कर सकते थे, करते थे। उनके तंत्रों का सिद्धांत था कि जो सिद्धियाँ तप और ज्ञान से नहीं मिलती वे रजक और चाटाल कन्या के भोग से मिल जाती हैं, कि तृष्णा का शमन इंद्रियों के निरोध से नहीं उनके अप्रतिनाशित भोग से होता है। अखाद्य, अपेय, अकार्य के खाने, पीने, करने से, भोग की अति से तृष्णा का दमन होता है। फिर तो बर्बाद आदि की व्यवस्था समूची चली

गई। माहादि अनिरोध अतिमात्रा में स्थाया जाने लगा, आसव अतिमाना में पी जाने लगी, नारी का निरंतर और अगोप्य सेवन होने लगा। वन्द्यापूजा धर्म हो गया। त्रिप्पाचल (मिर्जापुर, उत्तर प्रदेश) में नग्न कुमारी की पूजा होने लगी। औपद्र, क्षाणलिक, सहजिया, भरमिया आदि अनेक पंथ उठ खड़े हुए।

अब तक वज्रयानी क्रियाप्रयोग में शाक्तों के अत्यंत निष्ठ आ चुके थे। तारा, प्रज्ञापारमिता और शक्ति में अब कोई भेद न रहा था। वज्रयानी और शाक्त को एक दूसरे से भिन्न करके पहचानना असंभव हो गया। दोनों तांत्रिक थे, दोनों के आचार, विचार, निधिक्रियाएँ समान थीं।

इसी बीच समाज में एक बड़ी सेना उनकी तैयार हो रही थी जो निम्न-वर्गीय थे, अश्वर्य, असृश्य थे, विदेशी थे, वर्णच्युत थे। वज्रयान और शाक्त दोनों को वे स्वीकार थे, दोनों ने उनका स्वागत किया। इस भेरी के लीनों की सहाय बढ़ती गई और वे प्रबल होते गए। निक्षेपतः बंगाल, बिहार आदि के स्वामी पाल राजा स्वयं धृष्ट और बौद्ध दोनों थे जिससे वज्रयानियों और उनके स्मार्त-व्यवस्था विरोधियों की शक्ति को संरक्षा मिली। स्वयं वज्रयानी सिद्धों में अधिकतर या तो ब्राह्मण थे, या ब्राह्मण वर्णच्युत और स्वामानिक ही नेतृत्व उनके हाथ आया। इस प्रकार यह निचला वर्ग वज्रयानियों और शाक्तों के नेतृत्व में जब प्रबल हुआ तब उन सारी व्यवस्थाओं को उसने तोड़ दिया। स्मार्त जीवन में उन्हें सभी वस्तुओं के लिये दबना पड़ा था। अब एक ऐसा धर्म उनका सहायक था जो उनके सभी अभिप्रेय उन्हें देने को उत्तम था, स्मार्तों के अस्वास्थ्य, अप्रिय सभी। फिर तो सिद्धों के नेतृत्व में उनकी धोखा हुआ। 'जो उनका धर्म होगा वही हमारा अधर्म होगा, जो उनका अधर्म होगा वही हमारा धर्म होगा'। यह स्थिति ग्यारहवीं-बारहवीं शतियों में विशेष प्रबल थी, जैसे उसका प्रासत्य पंद्रहवीं-शोलहवीं शती तक बना रहा था। तुलसीदास ने जो रामचरितमानस का प्रबंधकाव्य लिखा उसका उद्देश्य भी स्मार्त जीवन और व्यवस्था, संयम और 'सुखाहार विहार' फिर से स्थापित करना था।

सिद्धों का प्रासत्य विशेषकर उड़ीसा और बंगाल में था। वज्रयानी सिद्धों और शाक्तों का अनिरोध नेतृत्व गुंडर से उत्तर बंगाल तक और शाक्तों के साथ साथ कामरूप (आसाम) से काशी और पर्वती प्रदेश तक स्थापित था। स्वयं पुरी का मंदिर स्नान पान आदि में वर्णव्यवस्था नहीं मानता था क्योंकि जगन्नाथ विष्णु वर्णधर्म धर्म पर प्रहार करनेवाले बुद्ध के रूप थे जिससे उसके निर्माण के समय बौद्ध वज्रयानियों का सब प्रकार से मंदिर पर खल रहा होगा। और इसलिये कि अनाचार प्रवृत्त हो जाय, मंदिरों पर भी उसकी छाप लगी। उस तांत्रिक वज्रयानी जीवन और साधना के इन्द्रिय निग्रह-विरोधी विषय-मोक्ष-परिचायक यौन

हरम मंदिरों के बहिरंग पर लिख गए। मंदिर के भीतर पूजा चारे विस देवता की हो बाहर एक दूसरे प्रकार की साधना यौनप्रक्रियाप्रधान यी जो विदेशतः उड़ीसा और बंगाल में और घारे घारे पश्चिम के परवर्ती प्रदेशों में भी प्रचलित हो गई। मंदिरों में यौन प्रदर्शन स्मार्तसर्वस्व के अर्थ पर इस प्रकार लिखकर तंत्राचार के आदेश बन गए।

(१०) प्रागाधुनिक युग—उत्तर भारत में मूर्तियों के निर्माण को मुसलमानों के आगमन से बड़ी क्षति पहुँची थी। कुराने पहले ही देव की लातों मूर्तियों तोड़ डाली थीं, मुसलमानों ने उस दिशा में संहारक प्रयत्न किए। उत्तर भारत के असंख्य मंदिर भूमिसात् हो गए। मंदिरों का बनना ही प्रायः रुक गया। परंतु दक्षिण में मंदिरनिर्माण का कार्य विदेश निष्ठा से चलता रहा क्योंकि वह भाग मुसलिम प्रहारों की परिधि से बाहर था। इससे हम अब अधिकतर दक्षिण का मंदिरमूर्तियों का संक्षिप्त वर्णन करते।

जैना ग्रन्थ कहता जा चुका है, इस काल स्वतंत्र मूर्तियों का प्राधान्य न था, मंदिर के अलंकरण के अर्थ जो अनंत मूर्तिसंपदा मंदिरों के बहिरंग पर सजाई जाती थी, प्राधान्य उसका था। अनेक दक्षिणाय रावकुलों की संरक्षा में मूर्तिकला का विकास दक्षिण में दीर्घ काल तक होता रहा परंतु चोल रावकुल की बनवाई ग्यारहवीं शती की मंदिरमूर्तियों के अतिरिक्त प्रायः सभी कला की दृष्टि से साधारण है। संख्या में ये अपरिमित थीं क्योंकि पुराणों और तंत्रों का साथ आएर इन निर्माताओं को उपलब्ध था और उसका इन्होंने समुचित उपयोग किया। पौराणिक देवपरिवार कल्पना का योग पाकर इन मंदिरों पर उमंग आए, यद्यपि रमान्ध सौंदर्य से उनका कोई संबंध न था। वस्तुतः वह मूर्तिनिर्माण उत्तर मध्यकालीन वास्तु का प्रसार मात्र थी। मूर्तियों का विधान रसपद्धति की छोड़ सर्वथा लक्ष्य प्रधान हो गया।

शुद्ध अलंकरण की दृष्टि से बारहवीं शती के चातुर्व्य और होयसाल मंदिरों की मूर्तियाँ अप्रतिम हैं, गर्भगृह की प्रधान मूर्ति की अपेक्षा बड़ी प्रशंस्य। सातवीं शती में ही पल्लव प्रायः सारे दक्षिण के स्वामी बन गए थे और उन्होंने महाद काटकर रथमंदिर बनवाए थे। उनके प्रधान मंदिर मामलपुरम् में खड़े हुए। इन मंदिरों के शरीर पर मूर्तियों की परंपरा खूब गई। पंक्ति के नीचे पंक्ति 'अर्द्धचित्रों' की उत्कीर्ण हुई। शार्ङ्गल-सिंह, गज, अश्व, शिम्बर, वानर, नर, नारी सभी गंतलावत् प्रदर्शित हुए। छत छत फुट के सिंह तक उनकी खड़ी भूमि पर लिखे गए। महिषासुरमर्दिनी का उत्खचन भी बड़ी शक्ति का परिचायक है यद्यपि कला के सौंदर्य में उत्तर की दुर्गा की समता यह नहीं कर सकता। मामलपुर के पर्वत मंदिर की एक ६६ फुट लंबी और ४३ फुट चौड़ी समूची दीवार उत्कीर्ण मूर्तिसंक्रियों से

मर दी गई है। प्रधान देवता की मूर्ति नष्ट हो गई पर मनुष्यों और पशुओं का वह समस्त संसार ज्यों का त्यों उसकी पूजा में रत है। इस मूर्तिपरिवार को भ्रमरा महाभारत की कथा 'अर्जुन की तपस्या' का नाम दिया जाता है।

मैसूर के मंदिरों की अनेक ठमरी मूर्तियाँ बैंगलोर के संग्रहालय में हैं। बैंगुर और अठकुर के दसवीं शती के सुदृढ़ चित्र प्रशंसनीय हैं। पत्थरों का उत्तराधिकार चोलों को मिला। चोलों ने भी मंदिरों का अपना संसार खड़ा किया। निचनावली में गंगकोंड चोलपुरम् के शिवमंदिर का खिगम् तीस फुट ऊँचा है। इसके प्रधान मंदिर की झलकदार मूर्तियाँ सुंदर हैं। पर वस्तुतः सुंदर मूर्तियाँ होयसाल राजाओं ने बारहवीं शती में मैसूर के मंदिरों पर बनवाई। उनकी मूर्तिशृंगलायें भाव और उत्पन्न दोनों रूप से जटिल हैं पर दोनों को कलाकारों ने बड़ी सफलता से संयोजित किया है। प्रायः तमी के बेलारी जिले के चाटुक्य मंदिर की मूर्तियाँ होयसाल मूर्तियों की ही मॉडि श्रद्धा हैं परंतु सौंदर्य में निःसंदेह उनसे पर्याप्त हीन हैं।

चौदहवीं से सोलहवीं शती तक दक्षिण में विजयनगर के हिंदू राजाओं का प्राबल्य रहा। मुसलमानी रियासतों की संमिलित शक्ति से उन्होंने दीर्घ काल तक संघर्ष किया। उनके मंदिरों में अनन्त मूर्तियाँ सभी यद्यपि उनमें सौंदर्य की न्यूनता है। २२ फुट ऊँची नरसिंहमूर्ति और हनुमान की प्रतिमा बनाने में असाधारण भ्रम व्यय हुआ है, वे सुरक्षित भी हैं, पर कला उनमें प्रायः न पा सकी। हबारा रामस्वामी-वाले प्रासादमंदिर के आँगन की दीवारें रामायण के दृश्यों से भरी हैं पर उनमें न शक्ति है न कला की कति। अनंतपुर (मद्रास) के तरपानी में विजयनगर के सामंत राजाओं के बनाए मंदिरों की मूर्तियाँ उनसे कहीं सुंदर और सशक्त हैं। ये सोलहवीं शती की हैं।

सनहवीं शती के द्राविड परंपरा के मंदिरों में लंबे बरामदे बने और उनकी दीवारों को मूर्तियों से ढक दिया गया। रामेश्वरमाला दक्ष बरामदा भी इसी प्रकार का है। पर इनमें विख्यात है तक्षमल नायक का बनवाया, मदुरा में, ३३० फुट लंबा और १०५ फुट चौड़ा, मूर्तियों से भरा।

(११) धातुमूर्तियाँ—धातु की (विद्योत्तर तौबे और पीठल की) अनेक प्रतिमाएँ, विद्योत्तरः मैसूर में बारहवीं और अठारहवीं शती में ढाली गई। उनका आरंभ तो काफी पहले हो गया था परंतु वस्तुतः सुंदर इसी पिछले काल की हैं, यद्यपि सभी नहीं। तिरुमलय मंदिर में रखी कृष्णाय (विजयनगर का राजा) और उसकी दो रानियों की पीठल की मूर्तियाँ सुंदर हैं। पर इस क्षेत्र में नटराज की मूर्तियाँ अपूर्व हैं। सदियों यह शिव का प्रतीक कलाकारों और उनके प्रशंसकों को प्रिय रहा और ताड़क नृत्य में रत शिव की सैकड़ों मूर्तियाँ ढलीं। उनके बैरा का व्यास बढ़ा है और उनकी गति की शक्ति अपूर्व है। विदेशों के संग्रहालयों में एक

से एक शक्तिम और सुंदर नटराज की मूर्तियाँ उरुद्धि हैं। कालपुरुष (अपस्मार) पर खड़े चतुर्भुज शिव अपूर्व वेग से घूम रहे हैं। गति की शक्ति उन्हें जैसे स्थिर कर देती है। नटराज की कल्पना भारतीय मूर्तिकला में विदोष स्थान रखती है।

(१२) वर्तमान—बारहवीं शती के बाद, जैसा लिखा जा चुका है, मूर्ति-निर्माण को बड़ा धक्का लगा। फिर भी वह निर्माण रुका नहीं। पर निश्चय मूर्ति की कलात्मकता साधारणतः नष्ट हो हो गई। बनपुर आदि में आज भी मूर्तियाँ मंदिरों के लिये बनती हैं वे प्रतीक और रसास्वाद दोनों में अत्यंत हेय हैं। नुस्खे से तो उनका कोई संबंध ही नहीं। दक्षिण में भी प्राचीन परंपरा सर्वथा निप्राय हो गई है।

परंतु इधर कुछ सालों से सजावट की मूर्तियाँ बनने लगी हैं। कला के क्षेत्र में भी यूरोपीय परंपरा में कुछ उपयोग हुए हैं। परंपर में प्रतिकृतियों पर्याप्त संख्या में इधर बनी हैं। प्रतिकृतियों का निर्माण धातु में भी हुआ है यद्यपि व्यव के कारण उस दिशा में अधिक प्रयास नहीं हो सका। यूरोपीय मूर्तिकला के नए प्रयोगों ने इस देश के कलाकारों को भी आकृष्ट किया है और उस क्षेत्र के प्रयास भी असुंदर नहीं हैं परंतु वे थोड़े, संख्या में अत्यंत न्यून, जैसे तद्वत् उस क्षेत्र में स्वयं न्यून हैं।

तृतीय अध्याय

चित्रकला

१. प्राथमिक प्रयास और विविध शैलियों का उद्भव

भारत की चित्रकला उसकी अन्य कलाओं और सांस्कृतिक दाय की भाँति बहुत प्राचीन है। मिर्जापुर और मध्यप्रदेश में जो रेखाचित्र आदि बने हैं वे प्रस्तर युगीन हैं, प्रायः उतने ही पुराने जितने पुराने स्टेन के अस्तामाइरा और दक्षिण फ्रांस की गुफाओं के चित्र हैं। निम्न वे बर्रर मानव की भावचेतनाओं व्यक्त करते हैं जिसने भय, पूजा और उल्लास में ये चित्र बनाए। परंतु पिछले काल में प्रायः तीसरी शती वि० पू० से यहाँ शास्त्रीय अधिकार से चित्र बनने लगे और कुछ बीच के युगों को छोड़ निरंतर बनते चले आए। वे बीच के युग भी चित्रविहीन नहीं रहे होंगे, केवल वे चित्र हमें इस काल अभिप्राप्त नहीं हैं।

चित्रों की संपदा मूर्तिसंपदा की ही भाँति इस देश में प्रभूत है। अनेक प्रांतों में स्थानीय शैलियाँ बनीं जो इतने लंबे चौड़े भूखंड में होना अनिवार्य था। आज हमें अनेक शैलियों के नमूने प्राप्त हैं। इनमें प्रधान शैलियाँ ६ हैं—(१) अजंता शैली, (२) गुजरात शैली, (३) मुगल शैली, (४) राजपूत शैली (राजस्थानी), (५) दक्कनी शैली और (६) वर्तमान शैली। इनमें अजंता शैली का प्रभाव एक समय छारे देश पर किसी न किसी मात्रा में रहा। उसका उद्भव बर्हि राज्य के सद्माद्रि की गुफाओं में हुआ। गुजरात शैली, जैसा नाम से प्रकट है, पश्चिमी भारत—गुजरात, सौराष्ट्र आदि—की स्थानीय शैली थी। उसे जैन शैली भी कहते हैं। मुगल शैली भी अजंता की ही भाँति प्रायः देशव्यापिनी थी, कम से कम दिल्ली आगरे की मुगल बादशाहों की राजकीय होने के कारण उसका प्रभाव देशव्यापी हुआ। राजपूत शैली राजस्थान, बुंदेलखंड, पंजाब, हिमालय में बन्नी और पैली। स्पान नियोग के कारण उसकी अनेक उपशैलियाँ बन गईं जिन्हें बलम कहते हैं, जैसे (पहाड़ी), जम्मू, काँगड़ा, नशोली आदि। दक्कनी शैली अधिकतर राजस्थानी और मुगल के सहयोग से स्थानीयता लिए बन्नी। वर्तमान शैली की कला युरोपीय प्रभाव से उत्पन्न विविध धाराओं में प्रसृत हुई है, अधिकतर प्रयोगावरण में है। इन विविध शैलियों का हम संक्षेप में उल्लेख करेंगे।

साधारणतः दो प्रकार के चित्र हैं भित्तिचित्र और प्रतिवृत्ति। पंदराश्रों और प्रासादों की दीवारों पर जो चित्र बनाए गए हैं उन्हें भित्तिचित्र कहते हैं।

दीवार पर चूना आदि का लेप लगाकर उनपर चित्र बनाते हैं। खोगीमारा, अजंता, बाघ, मध्य एशिया आदि में इसी प्रकार के मित्तिचित्र बने हैं। यूरोपीय भाषाओं में इन्हीं चित्रों को 'फ्रेस्को चित्रण' कहते हैं। प्रतिवृत्ति चित्रण एक व्यक्ति अथवा अनेक व्यक्तियों की अनुवृत्ति को कहते हैं। उसमें प्रकृत व्यक्ति विंव (माडल) का काम करता है। इस प्रकार के चित्रण को अंगरेजी में 'पोट्रेट पेंटिंग' कहते हैं। मुगल शैली के चित्र प्रधानतः इस शैली में हैं। दोनों की समिलित शैली भी एक है, गुजराती अथवा ग्रंथचित्रण की, जिसमें मित्तिचित्रण की भावभूमि पर आकृतियों का आलेखन होता है। मुगल कलम से प्रभावित, परंतु टेक्नीक में अजंता की भूमि प्रस्तुत करनेवाली राजस्थानी पहाड़ी शैली इसी प्रकार की है।

मित्ति और प्रतिवृत्ति दोनों प्रकार के चित्रों का भारतीय साहित्य में निरंतर उल्लेख हुआ है। जातक कथाओं और पालि साहित्य से लेकर प्राकृत और हिंदी साहित्य तक सर्वत्र इनका वर्णन मिल जाता है। वस्तुतः साहित्य और चित्रकला का परस्पर इतना घना संबंध रहा है कि एक का आदर्श दूसरे में सदा अन्वित होता आया है। कालिदास, भारवि, भवभूति, माघ आदि सभी ने अनेक बार इन दोनों प्रकार के चित्रों की ओर संकेत किया है।

२. विविध शैलियाँ

(१) अजंता शैली—बर्बर अवस्था के मिर्जापुर आदि के चित्रों के अतिरिक्त कुछ अजंतापूर्व के खोगीमारा की गुहा में हैं। खोगीमारा गुहा मिर्जापुर के पास रामगिर की पहाड़ियों में है। ये मित्तिचित्र हैं, कृत्ताकार बने हैं और एक दूसरे से लाल और पीली कृत्ताकार रेखाओं द्वारा विभाजित हैं। बीच में एक पुरुष पैर के नीचे बैठा है। उसके बाएँ नर्तकियों और गाने बजानेवाले हैं, दाहिने गज के साथ जुड़स है। दूसरे चित्र में अनेक पुरुष, एक चक्र और ज्यामितिक रेखाएँ खिंची हैं। तीसरे में पूरों, पोढ़ों और मानवाकृतियों के आयास मान बच रहे हैं। इसी के आगे में एक वृद्ध चित्रित है जिसपर एक पक्षी बैठा है और शाखाओं में एक नंगा बड़ा है। पैर के चारों ओर मस्तक का केशगुच्छ बाएँ ओर बाँधे मानवाकृतियों चित्रित हैं। चौथे चित्र में एक और ऊपर तीन वस्त्राभूषित परिचारकों के बीच एक नंगा पुरुष खड़ा है, दूसरी ओर तीन दूसरे परिचारकों से घिरे वैसे ही दो व्यक्ति बैठे हैं। नीचे एक चैत्य-वातायन मंडित गृह, एक गज और सामने तीन वस्त्राभूषित खड़े नर चित्रित हैं। पास ही छत्रमंडित तीन घोड़ों का रथ है और गज तथा परिचारक हैं। चित्र सौंदर्य भव्यता की शैली के हैं और गुंफाल के हो सकते हैं।

अजंता के दरिगृह संख्या में २६ हैं, अर्द्धचक्राकार खुदे। नीचे पतली नदी

बढ़ती है। नं० ६, १०, १६ और २६ चैत्य हैं, शेष मिक्षुओं के रहने के विहार। इनमें ८, १२ और १३ प्राचीनतम हैं, १३ संभवतः सबसे प्राचीन है। १३वें की दीवारों पर पालिश है और वह २५० वि० पू० के लगभग का हो सकता है। इन तीनों में चित्र नहीं हैं। नं० ८, १३ गुफाएँ हीनयान संप्रदाय की हैं, प्रायः २५० वि० पू० और ७५ वि० के बीच खुदी। छुटी-सातवीं, संभवतः ५०० वि० और ६०० वि० के बीच खुदी। शेष कुछ पीछे की हैं। इनमें कुछ अपूर्ण भी हैं। सबसे श्रंत में शायद पहली खुदी। इन गुहाओं के चित्र मिला भिन्न काल के हैं। इनमें चित्र विक्रम से प्रायः सौ वर्ष पहले से लेकर विक्रम की सातवीं शती तक के हैं। नवीं-दसवीं गुफाओं में दो काल के चित्र हैं, इनमें प्राचीनतर पदसी शती वि० पू० के हैं। अधिक चित्र गुप्त वाकाटक और चालुक्य काल के हैं। अधिकतर चित्र मिट या वर्ण-मलिन हो गए हैं। पर जो बचे हैं उनकी नकलों ने भी यूरोप में मनमनी उत्पन्न कर दी थी क्योंकि उनका सा १४वीं शती से पूर्व वहाँ कुछ भी न था।

चित्रों के विषय बौद्ध धर्म संबंधी हैं। बुद्ध के जीवन और जातक कथाओं की घटनाएँ चित्रित की गई हैं जो इन गुफाओं के उद्देश्य (मिक्षुओं के आवास) की देखते हुए उचित ही है। ये चित्र इस हेतु बने कि वहाँ रहनेवाले मिक्षु बुद्ध के जीवन की घटनाएँ गुनते हुए अपने जीवन को आदर्श बना सकें। अलंकरणों के चित्रण में अर्जुन के फलाकारों ने गजब का कौशल प्रदर्शित किया है। फूल, पक्षी, पशु, गंधर्व, विद्याधर, देव सभी अभिराम जीवित रूपायित हैं। उनमें अद्भुत कोमलता और सजीवता है। कल्याण ने अद्भुत उड़ान भरी है। व्यक्त अव्यक्त कुछ भी ऐसा नहीं अर्जुन का फलाकार जिसे अपनी कूँची के नीचे न लींच ले। इस प्रकार के चित्रण गुहा नं० १ की छत में विशेष है, सातवीं शती मिकमी के बने। गुहा नं० २ की छत में भी इसी प्रकार के आकर्षक अलंकरण हैं। पहली गुहा की छत में चित्रित साँड़ों की लड़ाई तो गति और अभिव्यक्ति शक्ति में असाधारण है।

अब अर्जुन के प्रधान चित्रों पर एक दृष्टि डालें। नवीं दसवीं गुहाओं के चित्र पहली शती वि० पू० के हैं। नवीं की दीवार पर प्रथम मुद्रा में बैठी नारी जैसे जीवन से उठा ली गई है। दसवीं गुहा के चित्रण भी बड़े सजीव हैं। दाहिनी दीवार पर हाथी का एक स्नायु खिंचा है। संभवतः इस उस वर्ष को चित्रित करना था, पर रक्षाओं में उसकी अभिव्यक्ति असामान्य प्रबल हो उठी है। इस गुहा के अधिकतर चित्र मिट गए हैं। सोलहवीं गुहा के चित्रों में भी योद्धा ही बच रहा है। सं० १६३१ वि० तक जब प्रिन्सिप ने इनकी नकलें कीं, ये पर्याप्त बच रहे थे। इनमें 'मरयोन्मुख रानी' की तो प्रिन्सिप ने भूरि भूरि प्रशंसा की थी। नं० १७ गुहा के चित्रों को ब्रॉस ने सबसे सुंदर कहा था। सिंहल की भूमि पर राजकुमार

विजय का अवतरण अपनी असाधारण गति और सौंदर्य के लिये अप्रतिम चित्रण माना जाता है।

अजंता के चित्रों में सौंदर्य इतनी अधिक मात्रा में प्रवाहित है कि उसे थोड़े में व्यक्त नहीं किया जा सकता। वस्तुतः प्रत्येक चित्र अपना व्यक्तित्व रखता है और अनुपेक्षणीय है। फिर भी पद्मराशि बोधिसत्व, माता और राहुल, हृदंत जातक, वेस्मंतर् जातक के मूर ब्राह्मण की कथा, शिवि जातक, गजराज की दलनीदा, कपियों का उद्धार, नंद का पलायन आदि अनेकानेक चित्र संसार के सुंदरतम चित्रों में स्थान रखते हैं। पहली गुफा में ईरान के निवासियों के वेश में कुछ जनों का आपानक चित्रित है। ईरानी वातावरण प्रस्तुत हो गया है, अजंता के अन्य चित्रों से सर्वथा भिन्न। कहते हैं कि संभवतः ये ईरानी उस दूतमंडल के थे जिसे खुमरो परबेज ने चाणक्यराज पुलकेश्वर द्वितीय के पास भेजा था। गुहा नं० २ में स्तम्भ से लगी, वाम पद मोड़कर स्तम्भ से टिकाए, बाएँ कर के झंगूटे और अनामिका को मिलाए, किसी को थप करती, कुछ गुनती, खड़ी नारी-आकृति आकर्षण का केंद्र बन गई है। गुहा नं० १० में नारियों से घिरा राजा चित्रित है। चित्र प्राचीन है पर आकृतियों की अभिव्यक्ति शक्तिमद् हुई है। चेहरों की ताजगी असामान्य है। १७वीं गुहा में शिशु लिए कुछ छपी दो ढँगलियों से जैसे व्याख्यान करती स्त्री अद्भुत कोमलता की परिचायक है।

अजंता की अपनी शैली है, संसार की शैलियों से सर्वथा भिन्न। ढँगलियाँ कमल की पंखुड़ियों सी नमित होती हैं, नेत्र आकर्षक खिचे अर्धनिर्मित। दोनों अद्भुत हृदयुक्त हैं। निःसंदेह शैली की परंपरा सौंदर्य के मान बाँध देती है परंतु आकृतियों की विविधता, उनका जीवन से अविच्छिन्न संबंध, अविरल बहते जीवन में उनका सर्वथा अकृत्रिम सहज स्वाभाविक अंकन, आलोकित संसार ला उपस्थित करते हैं। आकृतियाँ पहचानी सी लगती हैं। नगरों, महलों, साधारण घरों, बनों, हृदों के हृदय जीवन को उसके समीप रूपों में प्रकट करते हैं। हस्तों के एकाकी और सामूहिक अंकन में भी एकप्रायता है। अजंता के चित्रकार कितने कुशल, कितने मानवीय, जीवन के प्रति कितने उदार, कितने हृदयदर्द से, ये चित्र बह ब्यक्त करते हैं। विराग और त्याग के इन मंदिरों में स्वस्थ जीवन का कोई अंग अदृष्टा न रहा, रागावेशों का कोई क्षण न रहा जो तलिका और वरुण के स्पर्श से क्षमक न उठा हो। कुछ आश्चर्य नहीं कि चीनी तानहुआंग की सैकड़ों गुहाएँ अजंता की चित्रावकृतियों से भर गई हों।

बाघ की गुफाओं के चित्र—बाघ की गुहाओं के चित्र भी अजंता शैली में ही लिखे गए हैं। बाघ की गुहाएँ मध्यप्रदेश (ग्वालियर) के मालवा में, गुजरात और मालवा के प्राचीन वरिष्प पर खोदी गई हैं और उनकी छतें, दीवारें

और स्तंभों की भूमि भी अज्ञता की ही भाँति विविध चित्रों से भर दी गई है। अज्ञता की ही भाँति विराग के बीच तमोमिल अल्बट्रस उल्लसित उन्मद अनियंत्रित अविरल जीवन वहाँ के चित्रों में भी प्रवाहित है। वहाँ भी मानव और पशु समान उदारता से अंकित हुए हैं। घोड़ों के मस्तक का डेखन तो अद्भुत शालीनता से हुआ है। बाघ की गुहाओं में दो तीन ओप्रा के दृश्य भी हैं—रुत्व वाद्य-गायन के साथ अभिनय हो रहा है। सभी नारियाँ हैं, मात्र एक पुरुष है। भाव शिथिल और तीन गति से प्रसंगमग्न उठते और विलय होते हैं। संसार के सुंदरतम आलेख्यों में उचित ही बाघ के चित्रों की भी गणना है। वहाँ कोई अभिलेख न होने से उनके चित्रकाल का निश्चय तो सर्वथा नहीं हो पाता परंतु शैली से प्रकट है कि वे अज्ञता के मध्यवर्ती काल से पहले के नहीं हो सकते। अधिकतर वे गुप्तकाल के हैं और उनका निचला प्रसार भी संभवतः छठी सप्तवीं शती तक है।

(२) गुजराती शैली—गुजराती शैली का दूसरा नाम जैन शैली है क्योंकि अधिकतर इस शैली ने जैन कल्पसूत्रों का ही प्रयोजन किया है। परंतु निःसंदेह इस शैली के चित्र सर्वथा धार्मिक ही नहीं हैं, लोकोत्तर के साथ लौकिक भी हैं जिससे उन्हें केवल धार्मिक और साम्प्रदायिक मानकर 'जैन' संज्ञा प्रदान करना भ्रमपूर्ण है। इसके विपरीत चूँकि इस शैली के अधिकांश चित्र गुजरात से ही मिले हैं, उसे गुजराती शैली ही कहना उचित है।

इस शैली के चित्र अधिकतर पंद्रहवीं शती के हैं। अज्ञता और इन चित्रों के समय में प्रायः आठ शतियों का अंतर है। यह अंतर सर्वथा चित्रण विहीन रहा होगा यह तो विश्वास करने का विषय नहीं परंतु देवशाला स्थिति है यही। उस बीच का अंतर पूरित था इसका संकेत भी इस शैली के कुछ प्राचीन उदाहरणों से से मिल जाता है। पाटल संग्रह के सन्निध कल्पसूत्र पर १२३७ वि० की तिथि दी हुई है। इस प्रकार के दो कल्पसूत्र लंदन के इंडिया आफिस और ब्रिटिश म्यूजियम में सुरक्षित हैं। इनमें पहला १४२७ वि० का है दूसरा १४६४ वि० का। पंद्रहवीं शती के सर्वोत्तम गुजरात शैली के नमूने बोस्टन म्यूजियम, अमेरिका, में हैं। बोस्टन संग्रहालय के कल्पसूत्र और अज्ञता के चित्रों का अंतर इस प्रकार केवल साठे पाँच छः सौ साल रह जाता है। कुछ आश्चर्य नहीं कि इस बीच के चित्रादर्श भी यथा काल उपलब्ध हो जायें।

जैसा पहले लिखा आ चुका है गुजराती शैली के चित्रों का उपयोग साधारणतः प्रयोजन अथवा निर्मात्रों के चित्रण में हुआ है। वस्तुतः यह शैली लघु-चित्र शैली (मिनिचर) का प्रारंभ करती है। और जैसा पहले कहा गया है, वे सर्वदा धार्मिक विषयों को ही आलोकित नहीं करती। गुजरात के अहमदशाह कुतुबुद्दीन के शासनकाल का प्रसिद्ध वसंतविलास (१५०७ वि०) सर्वथा पार्श्व

भाजसंपदा से आलोकित है। साठे पैंतीस फुट लंबे और नौ इंच चौड़े सनी कपड़े पर यह चित्रित है। लाल और पीले रंगों का उसमें प्राधान्य है, भूमि पीली है। नकरा सर्वथा रुटिगद, अर्जता की आकृतियों की अवयव आनत पद्धति से संपूर्णतः दूर, प्रतिकूल, चेहरे आधे अथवा केवल पार्श्वगत दिखाए गए हैं। (कहीं कहीं चेहरे समूचे दोनों नेत्रों के साथ भी चित्रित मिलते हैं) रुटिगत सींदर्य, बादाम की सी टेढ़ या एक आँख चित्रित हुई है। इस शैली को समीक्षकों ने डेटचरमी या एकचरमी शब्द कहा है। शकलें नितांत कृत्रिम हो गई हैं यद्यपि उनमें गुजराती रूपरेखा का आभास अब तब झलक जाता है। गुजराती शैली के चित्रों में अफिर वृद्ध तो प्रायः पूर्णतः रुठ या अभिनिविष्ट हैं। आकृतियों की अंकन रेखाएँ अक्सर कमजोर हैं यद्यपि वेशभूषा की जिया, विजेषतः उड़ते उच्चरीय और धोती का अंकन विशेष प्रत्यय से हुआ है। इन चित्रों का आलेखन शैली की दृष्टि से अर्जता से, कम से कम अपनी रुद्धिगता में, जितनी दूर है उतनी ही दूर वह मुगल कलम से भी है। उसका उदय और प्रसार मुगल कलम के प्रारंभ से पहले हुआ जिससे उस प्रभाव से वह वंचित है। नारी का अवगुंठन और पाजामा जो मुगल चित्रों अथवा उस शैली से प्रभावित चित्रों में मिलते हैं, गुजरात शैली में अप्राप्य है।

निःसंदेह गुजराती शैली के चित्र विषय और टेक्नीक में सर्वथा एतद्देशीय हैं, मध्यकालीन भारतीय चित्रण के प्रमाण और उदाहरण अनेक तो वस्तुतः मन पर गहरा प्रभाव डालते हैं। परंतु अधिकतर उनका संबंध अर्जता की कला की भौति कथावार्ता से ही है। इसी से वे ग्रंथचित्रण में ही प्रयुक्त भी हुए हैं। जैन हस्त-लिखित ग्रंथ तादपन पर लिखे हैं, ये चित्र भी तादपनों पर ही हैं।

(३) मुगल शैली—मुगल शैली भारतीय चित्रसंसार में अपना अलग स्थान रखती है। अपनी मुखवि और परिष्कार तथा तूलिका के स्पर्श की कोमलता और हाशिए की कसीदाकारी से वह तत्काल पहचानी जा सकती है। यह शैली पारस और भारत के समिलित प्रयास का परिणाम है। ईरानी कलम को भारतीय वातावरण का योग मिला। ईरानी शैली का प्रारंभ भारत में ईरानी कलापठों ने किया जिसे भारतीय चित्रकारों ने अपनी निष्ठा, स्थानीय प्रेरणा और विषयों से आकृति प्रदान की। यही चित्रण मुगल कलम कहलाया। अपनी स्वरम परिणति में यह शैली सर्वथा भारतीय है, पारसी चित्रों से भिन्न।

मुगल शैली का इतिहास भारत में तैमूरिया राजकुल की स्थापना से आरंभ होता है, हुमायूँ के पुनरागमन से। १६१२ वि० में हुमायूँ शाह तहमास के ईरानी दरबार से जब निजामी होकर भारत लौटा तब अपने साथ वहाँ से दो प्रसिद्ध चित्रकार मीर सैयद अली और अब्दुस्समद को लेता आया। दोनों ग्रंथ-चित्रण में पारंगत थे और यहाँ आते ही उन्हें उस प्रकार का काम सुपुर्द कर दिया

गया। मीर सैयद अली ने जिस 'दास्ताने अमीर हुमा' को पहले चित्रित किया उसके बारह खंड थे और प्रत्येक खंड में सौ सौ चित्र थे। यूरोप के अनेक संग्रहालयों में वे आज बिखरे हुए हैं। स्वामाविक ही इतना बड़ा धाम उस कलावंत ने अकेले न किया होगा, उसमें देशी विदेशी अनेक चित्रकार लगे होंगे, मीर सैयद अली के निरीक्षण में वह कार्य संपन्न हुआ होगा। इन प्रारंभिक मुगल चित्रों की शैली, प्रकट है, सफवी (ईरानी) थी, पर केवल मूल रूप में। अनेक बातों में उन चित्रों ने ईरानी मावभूमि छोड़ दी। उनमें फूल पत्तियों का इतना उपयोग भारतीय प्रभाव का ही परिणाम था। बिहवादी कलम भारतीय वातावरण को अभिव्यक्त कर चली थी।

हुमायूँ के साथ आए चित्रकार अकबर के शासनकाल में भी चित्रण करते रहे। अकबर ने पतहपुर सीकरी का निर्माण कर उसके कमरों (अपने शयनागार) में मिथिचित्र बनवाए। अनेक भारतीय ईरानी चित्रकारों ने उस प्राचाद परंपरा को सजाया। उसके दरबार हाल और आवालों की दीवारें तस्वीरों से ढक गईं। रूप उन चित्रों का मिथिचित्रों का सा था, शैली लघुचित्रों की। कुछ चित्र शुद्ध ईरानी परंपरा में बने, अनेक भारतीय परंपरा में। मीर सैयद अली और अब्दुस्समद चित्रकारों में प्रधान थे पर उनके नीचे सैकड़ों देशी विदेशी चित्रकारों ने काम किया, प्रत्येक ने अपनी अपनी शैली से।

इतने हिंदू चित्रकारों के उपयोग से प्रकट है कि हिंदू चित्रकला जीवित थी जिससे इतने हाथ उपलब्ध हो सके। अकबर के दो हिंदू दरबारी चित्रकार, बसावन और दखवंत, अपनी कला में मूर्धामिथिक हो चुके थे। दखवंत जात का कहार और अत्यंत निर्धन था। 'एक दिन', अबुलफजल ने लिखा है, 'बहाँपनाह की नजर उसपर पड़ी और स्वयं उन्होंने उसे ख्वाजा (अब्दुस्समद) के मुपद कर दिया। कुछ ही काल में वह मेघा में सभी चित्रकारों को लाँघ गया और उस युग का वह प्रधान आचार्य बन गया। अभाग्यवश उसकी प्रतिमा विशेष से भंद पड़ गई और उसने आत्महत्या कर ली। उसने अनेक अनुपम चित्र छोड़े हैं'। इसी प्रकार अबुलफजल ने भी बसावन की नई प्रशंसा की है।

वस्तुतः इस दिशा में देशी प्रतिमा की आप्रत करने और बढ़ाने में अकबर की उदारता ने बड़ी सहायता की। उसने कभी हिंदू मुसलमान में भेद नहीं किया और दोनों को केवल प्रतिमा की दृष्टि से परखा। ओहदा और धन उसने दोनों को समान रूप से प्रदान किए। चित्रकारों को उसने सभी प्रकार के पदों और पदवियों

(खिताबों) से विभूषित किया । अब्दुससमद को तो उसने बतहपुर की टफ्फाल का अभ्युत्थ और अंत में मुल्तान का दीवान तक बना दिया ।

आगरा और दिल्ली में बड़े बड़े राजकीय प्रयागार स्थापित हो गए । केवल आगरे के संग्रहालय में २४००० के लगभग ग्रंथ थे^१ । ग्रंथ सचित्र होते थे । उनकी लिपिकारिता, जो चीन और ईरानी कला में विशेष स्थान रखती थी, अपूर्व दक्षिती की प्राप्त हुई । मुगल कालीन लिपिकारिता, हाशियायंदी और खिताबों की चिह्न-बंदी कला के क्षेत्र में वही स्थान रखती थी जो मुगल चित्रण का था । एशियाई संस्कृति में जो भी शालीन था, इन संग्रहालयों में एकत्र हुआ, मूल भी, अनुवाद भी, जिनके पक्षे लघुचित्रों से चमका दिए गए । उस दिशा में व्यय की तनिक परवाह नहीं की गई । करोड़ों रुपये उन्हें प्रस्तुत करने में लगे ।

कुछ को छोड़कर प्रायः सभी मुगल चित्र (हिंदू ईरानी) कागज पर बने हैं । चीनी चित्रों की मूर्ति वे कभी रेशम पर नहीं बने । हिंदू ईरानी चित्रकार अपने आलेख्य को दृढ़ रेखाओं से घेरते थे, इससे पहले उनका खाका बना लेना आवश्यक होता था । ईरानी ग्रंथचित्रों में तो पहले खाका लाल या काली चाक से खींचकर उनमें तत्काल रंग भर लिया जाता था । बहुमूल्य ग्रंथों के लिये बड़ा टलसा हुआ तरीका काम में लाया जाता था । ग्रंथ में पृष्ठ खाली छोड़कर चित्र अलग तैयार करके उसमें बाद में चिपका देते थे । पक्षे पर पहले बारीक लेप कर लिया जाता था, लेप अरबी गोंद के पानी में घुला होता था । तब उसकी चिकनी कमीन पर खाका खींचा जाता था, फिर तैलचित्रण की मूर्ति एक पर एक रंगों के परत ढाले जाते थे । जब तब अभूषणों में मोती, हीरा और स्वर्ण का आभास उत्पन्न करने के लिये उनके कपड़ों का उपयोग होता था^२ । यह सारी क्रिया भारतीय चित्रकार गिलहरी के बालों के मृश से संपन्न करते थे । अनेक बार तो बारीकी केवल एक बाल के मृश से संपन्न की जाती थी^३ । उसमें आवाधारण नेत्रशक्ति और कस्थिरता की आवश्यकता होती थी । कुछ लंदन में रखे असमाप्त चित्रों से^४ शैली की रेखाशक्ति का पता चलता है । एक ही चित्र की कई प्रतिकृतियाँ भी तैयार कर ली जाती थी । अनेक बार एक ही चित्र को अनेक कलाकार पूरा करते थे । एक खाका खींचता था, दूसरा उसमें रंग भरता था । उदाहरणतः साउथ वेमिन्टन म्यूजियम के अकबरनामा में आदमखान के आराधदंडवाले चित्र का खाका निम्नी ने

^१ वही, पृ० ४६६ ।

^२ वही, पृ० ४६० ।

^३ वही, पृ० ४६२ ।

^४ वही ।

तैयार किया था, उसमें रंग शंकर ने भरे थे^१। एक दूसरे चित्र का खाका मिस्त्री ने खींचा, रंग भरवन ने भरे, चेहरानामी तीसरे चित्रकार ने किया और 'घुरतें' माधो ने बनाई^२। अकबरनामा के रंग बड़े चटख हैं, विशेषतः लाल, पीले और नीले। उसके चित्र इस प्रकार ईरानी वर्ण परंपरा के ही निकसते हैं। भारतीय चित्रकार रंगों की महारत और कोमल वर्णकारिता में अपने ईरानी उस्तादों से कहीं बढ गए थे। और प्रकृति के वैयक्तिक चित्रण में तो उन्होंने इतनी महारत हासिल कर ली जितनी उनके ईरानी उस्ताद भी कभी न कर सके थे। इस प्रकार के भारतीयों के बनाए सुंदरतम चित्र सनहवीं शती के पूर्वार्द्ध के हैं। वैसे अच्छे चित्र उमरवी शती के आरंभ तक बनते गए थे।

आरंभ के मुगल चित्रण में प्रथमचित्रण अधिक हुए। महामारत का सचित्र अनुवाद रज्जनामा के नाम से प्रस्तुत हुआ। रामायण का अनुवाद भी बड़े व्यय से चित्रित किया गया। अकबरनामा भी उसी परंपरा में प्रस्तुत हुआ। दास्ताने हमजा का उल्लेख पहले हो चुका है। उसका आरंभ हुमायूँ के समय ही हो चुका था। रसिकप्रिया की भी एक अद्भुत सचित्र हस्तलिपि मुगल शैली में उपलब्ध है। इस प्रकार के अनेक ग्रंथ सचित्र तैयार कर आगरा, दिल्ली और अन्य नगरों के पुस्तक-समर्थों में सुरक्षित कर दिए गए। इस प्रकार कला का योग साहित्य को मिला। किसी युग में साहित्य और कला का इतना घना सानिध्य नहीं हुआ जितना मुगल काल में। औरंगजेब की मृत्यु के पश्चात् बहेले और अयध के नवाब अपने संग्रहों का आकार बढ़ाने के लिये इन ग्रंथसंग्रहों को आगरा-दिल्ली से ख़ुट ले गए।

मुगल शैली प्रधानतः प्रतिकृति चित्रण है। उसमें व्यक्तिचित्रण की प्रधानता है। वस्तुतः वह शैली ही व्यक्तिवादी है। सामूहिक चित्रण में भी महत्व व्यक्ति का ही है। अकबर के शासनकाल (१५१३-१६६२) और जहाँगीर (१६६२-८५) के शासन काल के आरंभ में प्रतिकृति चित्रण में लगे व्यक्ति का पार्श्वचित्रण ही हुआ, प्रायः रुढ़ अभिनिविष्ट शैली में। धीरे धीरे उसकी एकाग्रता शिथिल हुई और नरनारियों के चित्र स्वाभाविक बनने लगे। ईरानी माडल के बने चित्रों में बिजल और अमपीयरता का आभाव था। स्वयं की गहराई भी उसमें न थी, उमार के आभास में वे आहृतियों सर्वथा चिपटी लगती थीं। जहाँगीर के पिछले सालों में भारतीय चित्रकारों ने वह सारी न्यूनता पूरी कर दी। वे हल्की रेखा की छाया गजब की गूनी से ढालने लगे और इस प्रकार उन्होंने अपनी आहृतियों को अद्भुत क्षमता से हल्की गोलाई प्रदान की। इसी काल उस कला

^१ बरी, पृ० ४६२।

^२ बरी।

में विदेशी छायातप का आविर्भाव हुआ जिसने रेखा और राग को दुर्बल कर दिया। प्रतिकृतिफारिता के चरम विकास ने डिजाइन (आरेखन) और अलंकरण को शिथिल कर दिया। मेघों और फूलपत्तियों के चित्रण में विदेशी प्रभाव ने घर कर लिया। अठारहवीं शती के पिछले चित्रों में यह विदेशी प्रभाव स्पष्ट लक्षित होता है।

मुगल शैली का प्रभुत्व भारतीय चित्रकला पर १६२७ वि० से प्रायः ढाई सौ वर्ष रहा। इस बीच एक से एक अभिराम चित्र हजारों की संख्या में बने। हिंदू-ईरानी प्रति भी अकबर के उद्योग से खूब धुली मिली और दोनों के समन्वय की चरम एकता जहाँगीर और शाहजहाँ के शासनकाल में हुई। औरंगजेब कलाद्वेषी था, उसने कला को प्रभय नहीं दिया। मुगल काल में कई सौ चित्रकारों को राजकीय संरक्षा मिली। स्वयं अबुलफजल ने चित्रकला में निष्णात लगभग सौ कलावंतों का उल्लेख किया है। उनमें प्रधान सत्रह थे जिनमें प्रायः सभी के हस्ताक्षर चित्रों पर मिल जाते हैं। १६५७ वि० के लगभग प्रस्तुत हस्तलिपि वाक्यांशों बाबरी में बाईस चित्रकारों के हस्ताक्षर हैं। महत्व की बात है कि इन प्रधान चित्रकारों में हिंदू नाम अधिक हैं। अबुलफजल के गिनाए सत्रह कलावंतों में केवल चार मुसलमान हैं, शेष तेरह हिंदू। मुसलमान हैं : (१) मीर सैयद अली, (२) ख्वाजा अब्दुस्समद, (३) परख कस्मक और (४) मिस्की, और हिंदू हैं : (५) दशवंत, (६) बसावन, (७) बेसो, (८) लाल, (९) मुकुंद, (१०) माघो, (११) जगन्नाथ, (१२) महेश, (१३) खेमकरन, (१४) तारा, (१५) साँवला, (१६) हरिबंस और (१७) राम। उसी प्रकार रत्ननामा के हस्ताक्षरों में भी २१ हिंदुओं के हैं, ७ मुसलमानों के।

चौपायों और पक्षियों के चित्रण में मुगल चित्रकारों ने अद्भुत प्रतिभा प्रदर्शित की। मंसूर उस क्षेत्र में सर्वथा बेबोह था। फलफले की आर्ट गैलरी में रखे जहाँगीर के बनवाए मुँगों के चित्र का सींदर्य चीनी चित्रकार भी नहीं मूर्त कर सके।

व्यक्ति (प्रतिकृति) चित्रण मुगल कला की, जैसा कहा जा चुका है, विशेषता है। मुगल सम्राटों के अत्यंत यथार्थ और अवयव-आनत चित्र बने। उनको जैसे सदियों पार हम स्वरूप देख लेते हैं। इनमें कुछ इंडिया आफिस लाइब्रेरी (लंदन) में रखे दारा शिकोह के उस अल्बम में हैं जिसे उसने बड़े प्यार से अपने हस्ताक्षर के साथ नादिरा बेगम को भेंट किया था। अकबर और उसके मित्रों के अनेक सुंदर चित्र उपलब्ध हैं। एक में वह सलीम को पास पिटाए बैठा है, दूसरे में एक औरत की परियाद सुन रहा है। इस प्रकार के उसके वीरों चित्र हैं।

शालीन शाहजहाँ की चित्रसंरक्षा भी बढ़ी थी। मुगल कला का सुनहरा युग उस सम्राट् का शासनकाल था। उसके जिस युग ने राज खड़ा किया उसी ने मुगल शैली के अभिरामतम चित्र लिखे। पुराने स्फुरित चित्रों का स्थान संयत, शांत, दरबारपरक चित्रों ने लिया। चटख रंग कोमल पड़ गए, मुकुचि सँवरी। उस काल के प्रधान चित्तेरे ये चतरमन (फत्थानदास), अनूरचतर (राय अनूप), दारा शिकोह का संरक्षित चित्तेरा मनोहर, मुहम्मद नादिर समरकंदी, मीर हाशिम और मुहम्मद कबीरुल्ला खाँ।

उस काल के चित्रकारों के प्रिय आटेख्य लौला मजन्नूँ, शिरी खुसरू, काहा कामरूप और रूपमती बाबुरहादुर भी थे। रूपमती और बाबुरहादुर मालवे (माह) के रानी राजा थे। दोनों ही कवि थे। रूपमती पहले वैद्या थी जो बाबुरहादुर की प्रिय पत्नी हो गई थी। उनके प्रणय के गीत आज भी गाए जाते हैं। कला और साहित्य को परस्पर निकट लाने में उनका प्रयत्न असाधारण था।

औरंगजेब स्वयं यत्रपि कला की ओर से उदासीन था और उसने स्वयं साक्षात् उसे संरक्षा नहीं दी, पर उसके समय में उस कला का हास न हुआ। दिल्ली और आगरे में, राजपुताना, बुंदेलखंड, पंजाब हिमालय की हिंदू रियासतों में अनेक उमरा और राजा थे जो अपने अपने चित्रकार रखते थे। इस कारण मुगल शैली मर न सकी, औरंगजेब के बाद भी राजधानी तथा अन्य नगरों में सौ वर्ष से अधिक काल तक उसके अच्छे अच्छे प्रयास होते रहे। हाँ, इतना अवश्य हुआ कि राजधानी का केंद्र टूट गया और चित्रकार बिखर गए। फिर भी इतने एक लाभ हुआ कि मुगल शैली प्रांतों में पहुँची और वहाँ उसकी जलमें लगी, वहाँ उसके प्रभाव से प्रांतीय शैलियाँ विकसी। मुगल शैली का विकास भारतीय था, भारतीय चित्रकला में उसके योग ने सोने में सुगंध भर दी।

(४) राजपूत शैली—राजपूत शैली का विकास, कुछ अंश में, मुगल शैली की सहायता और प्रभाव से राजपुताना, बुंदेलखंड और हिमालय-पंजाब के राजाओं में हुआ। उस शैली के चित्र सोलहवीं शती के अंत (वस्तुतः सत्रहवीं शती के आरंभ) और उन्नीसवीं शती के बीच बने। उस शैली के चित्र दो प्रकार के हैं—राजस्थान और बुंदेलखंड के राजस्थानी और पहाड़ी। पहाड़ी के भी दो स्थानीय भाग किए जाते हैं, (१) सतलज नदी के पश्चिम के पहाड़ी प्रदेशों के चित्र और (२) उसी नदी के पूरव के पहाड़ी प्रदेशों के। इनमें पहले प्रकार के चित्रों का आटेखन प्रदेशतः जम्मू में हुआ। जम्मू के आसपास की सारी रियासतों की चित्रकला जम्मू शैली कहलाती है। सतलज से पूरव के रियासती चित्रों का नाम कांगड़ा पहाड़ जिसकी परिधि में जलंधर की निकटवर्ती रियासतें आईं। गढ़वाल की

स्थानीय शैली का उदय काँगड़ा कलम से ही अठारहवीं शती के अंत में हुआ। लाहौर और अमृतसर के चित्र भी इसी कलम के मेद हैं।

राजपूत शैली मूल रूप से देशी है पर निःसंदेह उसपर मुगल का गहरा प्रभाव पड़ा है, विशेषतः चित्रगत वास्तु और राजस्थान की वेशभूषा पर। कुछ राजस्थानी चित्रों के ऊपर तो इतना मुगल प्रभाव है कि देखनेवाला भ्रम में पड़ जाता है। रंगों के प्रयोग, भूमि की तैयारी और विषयों के चयन में इस शैली के चित्र देशी परंपरा का प्रयोग करते हैं। जयपुर, हैदराबाद और बीजापुर की शैलियों में भी मुगल शैली की प्रतिवृत्तिकारिता का प्राचुर्य है। जैसे राजपूत और मुगल शैलियों में अंतर भी कुछ कम नहीं। मुगल शैली प्रतिवृत्तिपरक और व्यक्तिप्रधान है, राजपूत शैली, विशेषतः रागमाला और पहाड़ी, विषयप्रधान। राजपूत शैली मध्यकालीन हिंदी साहित्य की प्रायः प्रत्येक प्रवृत्ति को चित्रित करती है। उसके चित्र बिना भारतीय महाकाव्यों, पुराणों, रामायण, महाभारत, श्रीमद्भागवत, संगीत शास्त्र, कामसूत्र और रीतिकान्य जाने भले प्रकार नहीं समझे जा सकते। उनमें कला और साहित्यबोध का अद्भुत संयोग प्रस्तुत है। रागिनी चित्रण तो कला और साहित्य की गंगा जमुना में सरस्वती का संगम कर त्रिवेणी का संयोग उपरिचय कर देता है। मुगल चित्रण, जैसा कहा जा चुका है, लघुचित्रण है, राजपूत शैली मित्रिचित्रण की परंपरा में है, मित्रिचित्रण का लघुकृत रूप। मुगल चित्रों की काया बँधी हुई है, पहाड़ी चित्रों की प्रवहमान, सुंदर। मुगल चित्रों का छायावप राजपूत शैली के चित्रों में नहीं मिलता। रात दिन के प्रकाश को रंगों के उतार चढ़ाव से उनमें नहीं व्यक्त किया जाता, मशाल, दीपक आदि से उसका बोध करा दिया जाता है। उस शैली के चित्र प्रधानतः मुगल चित्रों के पीछे होते हुए भी मध्यकालीन आभास उत्पन्न करते हैं, मुगल चित्र सावधि।

रागमाला चित्रों में संगीत खुल पड़ा है। ससार के किसी देश की कला में साहित्य, संगीत और चित्रण का इतना घना संबंध नहीं हुआ। इनमें रागों और रागिनियों को प्रवहमान अवयव दिए गए हैं, कल्पना के अद्भुत चमत्कार द्वारा नाद को आकार देने का सफल प्रयास हुआ है। छह रागों और तीस रागिनियों के पृथक्-पृथक् अक्षर पञ्चम अक्षर के रूप में इनका अंकन हुआ है। क्लृप्त वातावरण में फौन राग या रागिनी गाई जाती है, यह उनमें आलिखित होता है। साथ ही अनेक चित्रों पर रीतिकालीन कवियों की तद्विषयक कविता भी लिखी होती है, अनेक बार रागों के लक्षण भी लिखे होते हैं। काश कि मुगल लिपिचित्रण की भौति रागमालाओं के चित्रों में अपने लेखन को अपनी कृतियों की ही भौति प्राप्त दे पाते !

कमू शैली के चित्रों पर ठाकरी अक्षरों के लेख होते हैं। इन चित्रों में रामलीला, रासलीला के अतिरिक्त रागमालाएँ भी राजस्थानी से भिन्न रीति से लिखी

गई है। अलंकारशास्त्रों के अनुकूल नायकनायिका भेद भी इनमें चित्रित है जो रागिनी चित्रों की भाँति साहित्य को चित्रकला के निकट लींच लाते हैं। इस शैली के चित्र सनदही-अठारहवीं शती में बने, प्रतिवृत्तिपरक, अधिकतर पिड़ले काल।

कौंगड़ा और उसकी गढ़वाली तथा सिकन्द कलमें अठारहवीं शती के अंत और उन्नीसवीं के आरंभ में लगीं। कौंगड़ा कलम का विकास और प्रसार कौंगड़ा के अंतिम प्रवल राजा संसारचंद (१८३१-१८८०) के संक्षय से हुआ। राजपूत शैली की यह तीसरी और पिड़ली परंपरा थी। इस शैली में रागिनीचित्रण नहीं हुआ। इसके प्रिय विषय हैं कृष्णलीला, नायक नायिका भेद, शाक्त रूपायन, रामायण महाभारत की कथाएँ। इन चित्रों के देख सदा नागरी में लिखे होते हैं, अधिकतर बाने हुए हिंदी कवियों के, विशेषतः केशवदास के। इनमें प्रासादों और पहाड़ी स्थानों का आलेखन भले प्रकार रहता है, वहाँ तहाँ हिमालय के हिमावृत शिखरों और देवदारों का भी उनमें अंकन होता है। नल दमयंती कथा की सीरीज की सीरीज उनमें चित्रित मिलती हैं। इन चित्रों के रंग शाव और शीतल का आभास उत्पन्न करते हैं। इनकी रेखाओं में बड़ी तरलता है, विशेषकर परिधानों की रेखाओं में। राजस्थानी रागमालाओं की भाँति वे पुंस्त्व की नहीं नारीत्व की घनी हैं। वे मांसप्रधान हैं, आवेगप्रधान नहीं।

अठारहवीं शती के अंत में गढ़वाली कलम का उदय हुआ। शाहजादा खलीम के साथ औरंगजेब के भय से मगधकर एक विचकार परिवार गढ़वाल में बस गया था। उसी कुल की पाँचवीं पीढ़ी में इस कलम का विशेष घनी प्रख्यात-नामा चित्रकार मोलाराम (१८१७-१८६०) हुआ। यह कलम कौंगड़ा शैली के निपटतम है। पंजाब की सिकन्द कलम भी कौंगड़ा की ही एक शाखा है जो साधारणतः १८३२ और १८०७ के बीच पली फूली। सिकन्द संप्रदाय में पुराण और मूर्तियाँ न होने के कारण यह कलम प्रतिवृत्तिप्रधान हो गई। इससे उसमें मुगल शैली की ही भाँति गुह्रों आदि का अकेले अथवा दरबार में व्यक्तिपरक चित्रण हुआ, वैयक्तिक अभिप्राय पर विशेष बल डाला गया।

(५) दक्की (दक्षिणी) शैली—दक्की शैली भी मुगल कलम से प्रभावित प्राचीन शैली है। यह भी अधिकतर प्रतिवृत्तिप्रधान है। इस शैली के भी सैकड़ों चित्र आज उपलब्ध हैं जो दक्कन के भवारों और मुन्तानों, अमीर उमरों के हैं। इस कलम के दो विशिष्ट केंद्र बीजापुर और हैदराबाद (दक्कन) थे। उनके राजकुलों की संरक्षा में ही ये अधिकतर फटेफूटे।

(६) वर्तमान शैली—वर्तमान काल में तीन प्रकार की शैलियाँ चली—यूरोपीय कला से प्रभावित, पुनर्जातिगत, और प्रगतिशील। वैसे यूरोपीय कला का

प्रभाव तो मुगलकाल में ही भारतीय चित्रण पर पड़ने लगा था। पर वह देशी प्रतिभा को उस काल इतना दूषित न कर सका। पर उन्नीसवीं शती के मध्य उसका विशेष सत्यानाशी प्रभाव इस देश की कला पर पड़ा। त्रावणकोर के राजा रविवर्मा उस दिशा में विशेष सफल हुए। उन्होंने यूरोपीय धिनीनी शैली का ऐसा उपयोग किया कि सारा युग उसके प्रभाव से दूषित हो गया। हिंदू देवी देवताओं का चित्रण भावहीन निःस्वाद रूप में प्रारंभ हुआ। उन चित्रों से बाजार भर गए। देश में जो कलासंबंधी सुखी का सर्वथा अभाव हो गया था उससे धीरे धीरे उन चित्रों का मारक प्रचार हुआ। मदुरा के रामस्वामी नायडू के चित्र भी उसी परंपरा के हैं।

हैबेल और अर्बनींद्रनाथ ठाकुर के नेतृत्व में कला के क्षेत्र में पुनर्जागरण का एक राष्ट्रीय आंदोलन इस सदी के आरंभ में चला। अपनी प्राचीन कलासंपदा की स्वदेशी प्रतीकों के आधार से फिर से प्राप्ति करने का प्रयास हुआ। अपने देश की कला के प्रति जनता का विश्वास आया। अर्बता के प्रति लोगों की भ्रष्टा बढी। ठाकुर के अनेक शिष्यों ने अर्बता के तरीकों के चित्रों की नकल की। स्वयं अर्बनींद्रनाथ अच्छे चित्रकार थे और अर्बता तथा मुगल शैली में उन्होंने कुछ सुंदर चित्र बनाए। जापानी कलम का भी उनपर प्रभाव पड़ा। परंतु उनकी कला से कहीं ऊँचा उनका आंदोलन था जो देशव्यापी हुआ। अर्बता शैली का विशेष प्रभाव बंगाल के चित्रकारों पर पड़ा। बंगाल की कलम ही अर्बतावर्ती हो गई। ठाकुर के अनेक शिष्य सुंदर चित्रकार हुए जिनमें नंदलाल बोस का स्थान विशेष ऊँचा है।

इन्हीं दिनों बंगाल के चित्रकारों पर यूरोपीय कलम का अत्यंत हय प्रभाव पड़ता जा रहा था। इतने दूरगामी अर्बता आंदोलन का भी उनपर कोई प्रभाव न पड़ा और वे अपने चित्रों में कोई सिद्धांत अथवा आदर्श न उतार सके। इससे उनमें न आदर्श से प्रेरणा मिली न आस्था बल मिला। उनको यूरोपीय कला आंदोलनों का भी लाभ न हुआ। वे उपेक्षणीय घटिया किरम की यूरोपीय शैली के चित्रों से ऊपर न उठ सके। नकल, प्रकट है, महान् कला नहीं प्रस्तुत कर सकती।

पर बंगाल में शीघ्र अर्बता शैली के अतिरिक्त भी एक प्रबल लोकचित्र-शैली का आरंभ हुआ। जामिनीराय ने लोकचित्रों का बंगाल में आरंभ किया। सदा से दीवारों पर अच्छे बुरे चित्र बनते आए थे। उनमें नई ताजगी डालकर उस चित्रों ने उन्हें चित्रपट पर उतार लिया। लोकचित्रों ने तृलिका को नया बल दिया। इससे यथार्थ की ओर भी लोगों का ध्यान गया और देश की जनता की वास्तविक स्थिति के भी समवेदनाशील अंकन हुए। तैलचित्रों का प्रादुर्भाव अवलोक हो चुका था। यूरोपीय शैली का वह प्रभाव इस देश की कलम पर पड़ा।

सर्वथा आधुनिक यूरोपीय पद्धति के अनुसार प्रभाववादी चित्र इस देश में पहले पहल श्रवणींद्रनाथ ठाकुर के माई गगनेंद्रनाथ ठाकुर ने बनाए। परंतु उस समय श्रवणता की आदर्शवादी शैली के आगे यह टिक न सकी। इसका फिर भी बगाल से कहीं अधिक विप्लव बर्बाद के नए चित्रकारों ने किया। यूरोप से सीधा संपर्क भारत का कला के क्षेत्र में भी कब का हो चुका था। अनेक कलाकार पेरिस आदि में अभ्यास भी कर चुके थे। वे फ्रांस की अनेक नई प्रवृत्तियों के संपर्क में आए और स्वदेश लौटकर इस देश में उन्होंने अपने प्रयोग प्रारंभ किए। एक नई दिशा उन्हें मिली। गाँवों के चित्र नई पद्धति से नई आस्था और समवेदना से वे बनाने लगे। सामाजिक यथार्थवाद का एक नया बनपरक प्रगतिशील सत्कार भारतीय चित्रभूमि पर उतर चला।

३. भारतीय चित्रकला की भावभूमि

भारतीय चित्रकला की भावभूमि अत्यंत प्राचीनकाल से ही आधिदैविक तथा आध्यात्मिक थी। सभी मासल, भौतिक, यौन तक आदर्श यहाँ की कला में चले परंतु सदा उनका संपर्क भाव और आस्था से था। इसी से यहाँ कला कवल कला के लिये प्रश्रय न पा सकी, वह उद्देश्यपरक बनी रही। ध्यानयोग का उसमें बड़ा महत्व माना गया। ध्यानयोग से विरहित चित्रकार को उचित ही शिथिलसमाधि की सजा मिली। कालिदास ने इस कलासम्राज्ञी दोष की ओर अपने नाटक मालविकाग्निमित्र^१ में सार्थक संकेत किया है। राजा ने मालविका का हाल का बना चित्र देखा है और उसके अगाध-सौंदर्य से इतना प्रभावित होता है कि उस चित्र को वह अतिरिक्त मानता है पर जब मालविका को प्रत्यक्ष देखता है तब उसकी बिलकुल दूसरी ही स्थिति हो जाती है। उसे लगता है कि चित्रकार मालविका के सौंदर्य के साथ न्याय नहीं कर सका था। उसका वह दर्शन न कर सका क्योंकि निश्चय वह शिथिलसमाधि था, समाधि का शिथिल था। इस शिथिलसमाधि दोष का निरूपण शून्यीति^२ ने स्पष्ट किया है। उसका अनुशासन है कि कलाकार आलेख्य के प्रति उसे लिखने के पहले समाधिरूप हो। जब समाधि में उसका वह सागोपाग दर्शन कर लेगा, जब आलेख्य प्रत्यक्षमूर्त उसकी समाधि में उठ आएगा तभी वह अपने विषय के अंकन में सफल हो सकेगा वरना वह शिथिलासमाधि हो जाएगा, उसका अंकन असफल हो जाएगा।

^१ अंग २, श्लोक २.—शिथिलसमाधि।

^२ ४, ४, १४७-१०।

इस प्रकार भारत का चित्र भावप्रधान रहा है। उसके सिद्धांतों में इस दिशा में निरंतर अभिमत निरूपित हुए हैं। यही कारण है कि उसके अंशों के विषय सर्वदा ताजे बने रहे। अभिराम शकुंतल का राजा अपने विरह के अवसाद से ऊपर उठने के लिये, अपनी सुटीली रिक्ता भरने के लिये, शकुंतला के चित्र बनाता है। एक स्थल पर जो वह दुर्घट से अपने कलिकागत चित्र की व्याख्या करता है—वह इस आदर्श भावप्रधानि की मूर्ति प्रकाश करता है। वह कहता है 'अभी हंसमिथुन लाटित चिह्नादयसनाथा मालिनी की धारा लिखनी है, धारा हिमालय की उन धीरियों के बीच बहती, दिनर मृग बैठे हों, और शाखाओं से बसकल लटकाए ऐसा वृक्ष अंकित करना है जिसके नीचे बैठी मृगी अपने मृग की सींग से अपना शाननन खुबला रही हो।'

अद्भुत योजना है, भावप्रधान। गार्हस्थ और भावबंधन प्रेम का अंश इससे सुंदर नहीं हो सकता। मृग की सींग उसकी रक्षा और आक्रमण का साधन है, उसके शरीर का कठोरतम, भयावह, दूरतम अंग। और मृगी का ननन उसके शरीर का कोमलतम मर्म है पर उसे वह मृग की सींग की नोक पर माथ रखती ही नहीं उससे वह उसे छुजाती है, क्षीण करती है। परस्पर विश्वास की, प्रत्युत्पन्न आस्था की, यह अभिराम चरम परिणति है। और यह भावप्रधान बोध चित्रकार के दर्शन में आ गया है। उसका अंश कितना आर्द्र, कितना तरल, कितना हृदयप्रधान, कितना कोमल होगा—सत्यं, शिवं, सुंदरम्।

चतुर्थ अध्याय

संगीत

१. क्षेत्र

संगीत गायन, नर्तन और वादन के समाहार को कहते हैं। साथ ही संगीत एक शास्त्रीय पद्धति की ओर संकेत करता है। उस पद्धति का चरम वैज्ञानिक विकास भारत के लगे इतिहास में हुआ। वस्तुतः संगीत कला इस देश में विज्ञान के पद पर अधिष्ठित हुई।

२. पद्धति का विकास

जैसे उल्लसित होकर गा उठना तो बर्बर प्रसन्नता का भी परिणाम हो सकता है और संगीत का आरम्भ भी उसी आधार से हुआ परन्तु चित्तन का सम्य सहाय मिलते ही बड़े प्राचीन काल में ही उसमें एक पद्धति का उदय होने लगा और धीरे धीरे शीत, नृत्य और वाद्य के संयोग ने उस पद्धति को कला का रूप दिया। उल्लास में गा उठना गान निश्चय उत्पन्न करता है पर कला नहीं। कला सचेत प्रयास और गुनी हुई साधना का पद्धतिपूर्ण रूप है, वह अन्यायस आचरित नहीं होती। कला वह वस्तु है जो न केवल उल्लास के अवसर पर बरन् आवेशों की साम्य स्थिति में भी निदर्शित की जा सकती है। स्थितिविशेष को विशिष्ट लय मुर के साथ नादादि के माध्यम से वह बार बार सिरज सकती है, जैसे बार बार एक राग एक ही पद्धति से गाया जा सकता है। इससे उल्लासजनित व्यभिचार और मान्यता का शमन हो साधना का इष्ट में श्रम्यभिचार और अनन्यता सिद्ध होती है। इसी प्रकार एक ही शैली से नाद, बिब, अनुकार्य, आदि की बार बार अनुवृत्ति कला है। इस रूप में संगीत कला है और उसकी शास्त्रीयता उसे कला और विज्ञान का पद प्रदान करती है।

यह शास्त्रीय पद्धति कम इस देश में प्रारम्भ हुई यह कह सकना तो कठिन है पर जिन गणवों ने संगीत को आराध्य मानकर पेशे के रूप में विकसित किया उनका उल्लेख ऋग्वेद में भी आता है। वेद की श्रृंखला तो नरनर गाई ही जाती थी और विशेष पद्धति से जिसमें भूल अक्षय्य अपराध थी। ऋग्वेद की श्रृंखलाओं से सामवेद गानवेद बनकर प्रस्तुत हुआ। उद्गातृ उसका विशिष्ट गायक बना। कुछ काल बाद मध्ववेद का भी प्रणयन हुआ जिसमें पहली शास्त्रीय पद्धति निरूपित

हुई। विक्रमी शतियों के आरंभ में भरत ने नाट्यशास्त्र में संगीत का अभिनय से इतना अविच्छिन्न संबंध होने के कारण उसकी विशद व्याख्या की। काव्यों में अनेकानेक बार संगीत का उल्लेख हुआ।

कालिदास ने अपने मालविकाग्निमित्र नाटक के पहले और दूसरे अंकों में संगीत और अभिनय के कलासिद्धांत पर विस्तृत कयोपकयन कराया है^१। तब तक (पाँचवीं शती विक्रमी) भारतीय शास्त्रीय संगीत का पर्याप्त विकास हो चुका था। 'मूर्च्छना', 'राग' आदि की ओर महाकवि ने संकेत किया है^२, साथ ही वीरा (अन्यान्य पर्याय परिवादिनी, वल्की, तंत्री, सुतंत्री), वेणु (वंशजुत, वंशी), मृदंग (अन्यान्य पदति, पुष्कर, मुरज), तूर्य (तुरही), शंख, डुंडुभी (नगाड़ा) और षंटा का उल्लेख किया है^३।

परंतु आश्चर्य की बात है कि शुद्ध संगीतशास्त्रों का प्रारंभ प्रायः पिछले ही काल में हुआ है। लगता है कि संगीत के शास्त्रीय रूप का सागोपाग विकास या क्रम से क्रम उसकी शास्त्रीय विवेचना हिंदू मध्ययुग में ही हुई। गंधर्ववेद और नाट्यशास्त्र आदि तो निःसंदेह पहले बन चुके थे परंतु शुद्ध गायन की पुस्तकें ग्यारहवीं शती के पश्चात् ही रची गईं। लोचन कवि की रागतरंगिणी संभवतः बारहवीं शती में लिखी गई और शार्दूल देव का संगीतरत्नाकर तेरहवीं शती में। फिर रागमाला, रागमंजरी और सद्वागचंद्रोदय प्रस्तुत हुए। सोमनाथ का रागविशेष १६६७ में रचा गया, दामोदर मिश्र का संगीतदर्पण १६८२ में, अहोबिल का संगीत-पारिजात और पीछे। अनूरजिलास, अनूरजुश और अनूरतंत्र भवभूट ने अठारहवीं शती के आरंभ में रचे। अष्टारहवीं-उन्नीसवीं शती में अवध के नवाबों की संरक्षा में मुहम्मद रजा ने नगमग्रंथसूची लिखी। इसी में शुद्ध विलावल की व्याख्या हुई जो कभी का हिंदुस्तानी संगीत का आधार बन चुका था। उन्नीं दिनों जयपुर के महाराज प्रतापसिंह ने संगीत के सारे विद्वानों को एकत्र कर उनकी सहायता से संगीतसार का प्रारंभ किया। कृष्णानंद व्यास ने उन्नीसवीं शती में संगीतकल्पद्रुम लिखा। उस शती के अंत में नवाब रामपुर का दरबार संगीत के आधुनिक विकास में बड़ा प्रयत्नशील हुआ। स्वयं साहेबजादा नवाब सआदत अली खॉं ने उर्दू में असाधारण संगीतप्रिय रचना शुरू की जो उनकी असामयिक मृत्यु के कारण अपूर्ण रह गया। उस दिशा में उर्दू का भारिकाते नगमात अज्झा प्रयास है।

^१ अंक २।

^२ वही, अंक १ और २, ४० मे०, २३, देखिए लेखक का 'इंदिया इन कालिदास', पृ० २२५-२६।

^३ इंदिया०, पृ० २२७।

मातलडे ने इधर प्राचीन भारतीय संगीत के पुनरुद्धार का बीड़ा उठाया और अनेक ग्रंथ लिखकर संगीत की सुरसाती पौध को सींच उसे हरा किया। अतिशय वेगम ने भी इस दिशा में अच्छा प्रयास किया है।

३. शास्त्रीय पद्धति

गीत राग, ताल, स्वर आदि से गाए जाते हैं। भरत मुनि के अनुसार राग छ हैं—मैरव, कौशिक, हिंदोल, दीपक, सुगम और मेघ। दूसरी गणना के अनुसार रागों में कौशिक और मुराग के स्थान पर भी और मालकोश गिने जाते हैं। प्रत्येक राग की पाँच या छ रागिनियाँ होती हैं। इनके अनेक पुत्र और उन पुत्रों की अपनी मायाएँ होती हैं। रागिनियाँ रागों से किंचित् कोमल होती हैं। दिन और रात आठ भागों में बाँट लिए गए हैं और प्रत्येक भाग में उपयुक्त राग रागिनियाँ गाई जाती हैं।

संगीत के सात अंग (सप्तांग) होते हैं। राग उनमें से एक है, रेप छ स्वर, ताल, वाद्य, नृत्य, भाव और अर्थ हैं। इनमें नृत्य तो नाच से संबंध रखता ही है, भाव नृत्य, गीत और अभिनय तीनों के भग और स्थितियाँ व्यक्त करता है। अर्थ का स्वर्क राग और ताल से है।

स्वर सात होते हैं पङ्क, ऋषभ, गांधार, मध्यम, पंचम, धैवत और निषाद। इन स्वरोँ के सात संकेत हैं—सा रे ग म प ध नी। प्रत्येक स्वर पञ्च अमवा पक्षी के स्वर से लिया गया है, जैसे पङ्क मयूर से (पङ्क रुवादिनी केका), ऋषभ मनीहा से, गांधार बक्रे से, मध्यम सारस से, पंचम कीकिल से, धैवत अश्व से, और निषाद गज से। स्वर बीणा आदि तार वाले वाद्यों पर साचे जाते हैं।

ताल नाद के कालमान हैं। उनकी अनेक मात्राएँ होती हैं। उसमें तीन प्रकार की लय होती हैं—द्रुत, मध्य और विलंबित (द्रुतो मध्यो विलंबितश्च लयः स त्रिभिर्धौ यद)। ताल के वाद्य पखावज, पुष्कर, तबला आदि हैं।

राग गाने की अनेक शैलियाँ हैं। सबसे कठिन और प्राचीन भुपद है। यह बहुत भारी भी है और बड़े अभ्यास से गाया जाता है। हर ताल पर अधिकार रखनेवाला ही इसे गा सकता है। यह विलंबित और मध्य लय में ही गाया जाता है। ग्वालियर का राजा मानसिंह (१५४३-१५७३) इसका बड़ा आनंदकार था। बैजूबावरा और तानसेन उसके प्रधान सहायक थे। होरी गाना भी कठिन है। वृष्ण और गोपियों के गीत वसंत और होली के अवसर पर इस शैली में गाए जाते हैं।

इसके ताल (धमार के) बड़े पेचीदे होते हैं। खयाल भी सभी रागों का होता है। ध्रुपद के विपरीत इसकी लय भट भट बदलती जाती है। इसका निर्माण पंद्रहवीं शती में जौनपुर के मुलतान हुसेनशाह शर्की ने किया पर इसे माधुर्य की चोटी पर पहुँचाया दिल्ली के मुहम्मद शाह के दरबारी गायक सदारंग ने। हुसेनशाह ने जौनपुरी, हुसेन बान्हरा, हुसेन टोड़ी राग आदि भी प्रचलित किए। टप्पा पहले पंजाब के पोलवानों का गाना था। हीर रौमा की कथा वे उसी में गाया करते थे। अबध के नवाब आसफुद्दौला के दरबारी गायक शोरी ने उसमें प्राण फूँककर उसे विशेष गौरव दिया। बाबखानी मालवा के मुलतान बाबबहादुर की चलाई हुई है। तराना, कौल, नकश, गुल आदि अमीर खुसरो ने प्रचलित किए। कौल कौबगली ताल से गाया जाता था, उसका विषय अधिकतर तसल्लुफ होता था। मजन साधु आदि गाया करते थे, पद और कीर्तन भी। इनके बनानेवाले मीरा, सूरदास, तुलसीदास, मिलारीदास और इन सबसे पहले कबीरदास थे। दुमरी को इस देश में बटे प्यार से गाया जाता है। इसका आरंभ भी मुसलमानों के योग से ही हुआ। वैसे ही गजल, धुन और लावनी भी। इनको प्रायः सभी गाते हैं। ध्रुपद और धमार चुने हुए उस्तादों तक ही सीमित है। प्रकट है कि अनेक राग और गाने के प्रकार मुसलमानों के अप्रवचसाय से प्रचलित हुए। प्रायः सभी मुसलमानी दरबारों में संगीत और संगीतज्ञों का आदर हुआ। अनेकानेक हिंदू मुसलमान गीतकार मुसलमान दरबारों की संरक्षा में पड़े पूरे। अनेक मुसलमान उस्तादों और उनके संरक्षकों ने संगीत में नए अनुसंधान कर रागों और तालों की संख्या और माधुर्य में उन्नति की, फारस आदि के रागों का यहाँ प्रचलन किया और इस देश को अनेक बाध दिए। कुछ लोकशैलियों को विकसित कर उन्होंने उन्हें दरबारी गौरव दिया।

४. वाद्य

वादन गीत और नृत्य का नित्य सहचर है। आब इस देश में बड़ी संख्या में वाद्य प्रचलित हैं। इनमें से अनेक अति प्राचीन काल से चले आते हैं, अनेक गिड़ले काल में बने। प्राचीनतम वाद्य संभवतः बोंमुरी है, बर्बर मानव की खोजी बनाई हुई। मनुष्य कर्णों में धूमता बाँस के सुराखों का स्पर्श कर चरही वायु द्वारा प्रसारित मधुर नाद सुनता रहा और एक दिन उसका रहस्य या उसने बोंमुरी प्रस्तुत कर दी। नगाड़ा भी इसी प्रकार का प्राचीन वाद्य है और संभवतः तुरही (द्रुप) भी, शंख और घंटा तो निश्चय। परंतु इनमें केवल एक बोंमुरी है जिसका ललित गायन से संनर्क है।

आब के अनेक उपलब्ध वाद्यों को हम आब की ही भाषा में चार भागों में बाँट सकते हैं—तत, वेतात, धन और सेखर। तत प्रकार के वाद्य पीतल, लोहे के

तार या रेशमी या सूती डोरे से बंधे होते हैं जिन्हें लकड़ी, हाथीदाँत या मिजराब से बजाते हैं, जैसे—वीणा, सरोद, तंबूरा आदि। बेठात भी तार ही वाले बाजे हैं पर उनमें तार के नीचे चमड़ा लगा होता है और उन्हें धनुष से बजाते हैं। सारंगी, तास, दिलरबा आदि इस वर्ग के हैं। धन ढोल के से बाजे हैं जैसे पखावज, तबला, नगाड़ा। सेखर मुँह से फूँफ़कर बजाए जाते हैं, जैसे—घोंसुरी, नगीरी, शहनाई।

तारवाले (तंत्री) बाजे उँगलियों से बजाए जाते हैं। इनमें खटवीणा बहुत प्राचीन है। इसका बजाना भी बड़ा कठिन है और इसपर अधिकार करने में जीवन लग जाता है। यह बड़ा मूल्यवान होता है। हाथीदाँत, सोना और चाँदी इसमें बडे होते हैं। पर्याप्त पेंचीदा बाजा है। सरस्वती वीणा भी प्रायः इसी प्रकार की होती है। मूर्तियों में सरस्वती इसे ही धारण करती हैं। यह दक्षिण भारत में अधिक चलती है। दोनों का मुख्य पखावज से है। सितार (सेह = तीन, तार) अमीर खुसरू का बनाया है। इसका साथी तबला है। एकतारा, जैसा नाम से प्रगट है, एक तार का होता है। अधिकतर मँगते साधु इसे बजाकर मधुफरी मँगते हैं। संघूरा नारद का वाद्य कहा जाता है। इसमें चार तार होते हैं। यह सात्र का बाजा है।

धनुष के योग से बजाए जानेवाले वाद्य ये हैं—खमौंच लकड़ी का बना होता है और निचले भाग में तनिक चमड़ा लगा होता है। ऊपरी भाग सितार का सा और निचला सारंगी सा होता है। तौल की शकल बड़ी सुंदर होती है, मयूर की सी। उसी के रंग में यह रेंगा भी होता है। दिलरबा सीस ही है पर उसका सिर मोर का सा नहीं होता। सारंगी बड़ा मधुर वाद्य है, एक सुखलमान हकीम द्वारा निर्मित। इसके निचले भाग पर चमड़ा चढ़ा रहता है। दो दल तार नीचे ऊपर कसे रहते हैं। ऊपर के तारों को धनुष से बजाते हैं नीचे के तारों को उँगली से। साहिदा सिकत गुब अमरदास (अमृतसर के बसानेवाले) का निर्माण है, प्रायः अंडाकार लकड़ी का बना, नीचे से खोखला, ऊपर लकड़ी के टुकड़े पर कसे तार। दोतारा दो तारों का होता है, मारवाड़ में खूब चलता है। कितान बजाते हैं। कुछ कठिन तंत्री वाद्य खवाब और सरोद हैं। खवाब का निर्माण संभवतः सिकंदर बुलकरनेन ने किया। इसमें नीचे सात ऊपर चार तार होते हैं और यह तिफोनी लकड़ी से बजाया जाता है। सरोद भी खवाब की ही भाँति होता है पर उसकी गरदन हूक सी मुड़ी होती है। सरोद संभवतः सरोदय का अपभ्रंश है। सुरवीन दिल्ली के शाहजादा फाळे साहब की बनाई मानते हैं। यह सितार से बहुत मिलती है पर तार खवाब के से होते हैं। सामने लोहे की पत्तर चढ़ी होती है। सुरसिंगार भी एक प्रकार का खवाब ही है पर इसका निचला भाग चौड़ा और अंडाकार

होता है। इसे बजाना फठिन है। तरब को भूमि पर ढालकर अर्धचंद्राकार लकड़ी से बजाते हैं।

नीचे लिखे जाने नुँह से फूँककर बजाए जाते हैं। इनमें सबसे प्राचीन कृष्ण की मुरली का उल्लेख बौद्धि (वंशी) के नाम से हो चुका है। हिंदी साहित्य इस मुरली के नाद से प्रतिध्वनित है। इसे ढफ के साथ बजाते हैं। अल्गोजा वॉस और फाली लकड़ी (आवनूख) का बनता है। नीचे कुछ अधिक चौड़ा होता है। इसमें सात छेद कराकर दूरी पर होते हैं। इसका जोड़ा भी होता है। नई का निर्माण उमर खैयाम ने किया। शकल इसकी बंदूक की नली सी होती है। शंस का उल्लेख हो चुका है। तूप (तरही) को भी जो सनूचा पीठल का होता है, ढफ के साथ बजाया जाता है। सिंघा हिरन की सींग का होता है, मीर ताँबे का होता है। इसका स्वर बहुत तेज होता है, कर्णघट्ट। पुंगी (बीन, बेगु) सँपरे बजाते हैं। सर्प बड़ी मस्ती से इसे सुनते हैं। सुबेग चारों का समूह होता है जिसे नुँह के नीचे रखकर अलग से ही बोलकर बजाते हैं। स्वर इसका मधुर होता है।

ढोल ढफ आदि के भी अनेक मेद होते हैं। ये ताल के साथ हैं। पखावज के तालों की अनन्त संख्या है। ताल निरंतर बदलते हुए इसे दिनों बजाया जा सकता है। अपने प्रकार के बाधों में यह सबसे फठिन है। प्रपद और होरी और नृत्य तथा वीणा के साथ इसे बजाते हैं। यह पीपे, की शबल का लकड़ी का बना होता है, दोनों ओर चमड़ा बड़ा होता है। चमड़े रस्सियों से खिंचे होते हैं। तमला वादन का आरंभ संभवतः मुघार खाँ बारी ने किया। यह बड़ा लोकप्रिय है। दो भागों में अलग अलग होता है, जमीन पर रखकर बजाते हैं। मजीरा दो घातु के फटोरे होते हैं जो रस्सी से जुड़े होते हैं और तबले के साथ बजाए जाते हैं, दोनों हाथों से परस्पर टकराकर। धूमस और चाँच रोशनचौधी में बजते हैं, मिट्टी के तबलों का तरह, पर सामने रस्सी के सहारे गले से लटकाकर। नक्कारा (नगाड़ा) नौस्त में बजता है। दो होते हैं, एक छोटा दूसरा बड़ा घोल और मर। ये लकड़ी से टोकर बजाए जाते हैं। चमड़े मड़े घातु के बने होते हैं। टोलक पखावज की शकल का पर कुछ छोटा होता है। उसे जमीन पर रखकर या गले से लटकाकर बजाते हैं। मर्फा और ताशा दोनों हाथ की लकड़ियों से शायदियों में बजाए जाते हैं। भौंफ में बजनेवाले घातु के अनेक छोटे छोटे तबे लगे होते हैं। ढफ लकड़ी का होता है, चमड़ा मड़ा चढ़ाया और बौद्धि के साथ बजाया जाता है। डमरू बंदर नचाने-वाले बजाते हैं। वह शिव का वाद्य पहलाता है। खँजड़ी नगाड़े की शकल की छोटी सी होती है, दोनों हाथों से बजाई जाती है। ढपरा खँजड़ी से बड़ा होता है, उसी शकल का। फरताल दोनों हाथों के अलग अलग होते हैं जिनमें घंटियाँ होती हैं और भजन गाते समय बजाए जाते हैं। पलतरंग पानी भरे सोलह छोटे बड़े चीनी प्यालों से बनता है।

इन वाद्यों के अतिरिक्त कुछ वाद्य सदा एक साथ बजाए जाते हैं, यूरोपीय ऑर्केस्ट्रा की भाँति, अधिकतर सगीतरचना (कंसर्ट) में। रोशनचौकी में चार बजानेवाले होते हैं। दो उन्स (वसी की शकल के बाजे) बजानेवाले, तीसरा चॉर बजानेवाला चौथा जो हिला हिलाकर झुनझुना बजाता है। शहनाई का निर्माण हफीम बू अली सेनाई ने किया। यह भी उन्स की सी ही होती है। मंदिर आदि में कई आदमी मिलकर बजाते हैं। नौबत में नौ बजानेवाले होते हैं—दो शहनाई (बाँसुरीवाले, शहनाची), दो नक्कारची (नगाड़ेवाले) एक झाँझवाला, एक फरनहची (फरनईवाला), एक दमामावाला, एक बरीदार (नगाड़े गरम करने और हुका मरनेवाला) और एक अमादार (नेता या बैंड मास्टर)। नौबत राज द्वार पर तथा मंदिरों के गोपुरों पर बजा करती थी।

यह तो संक्षेप में वाद्यों का वर्णन किया गया है अन्यथा उनकी संख्या इनसे कहीं अधिक है। जन्म से लेकर मृत्यु तक बजनेवाले बाजों की गणना मला स्योहार प्रिय देश में हो कहीं तक सकती है?

५. नृत्य

नृत्य सर्वत्र आदिमानव का सर्वत्र अवस्था से ही उद्भास का निदर्शक रहा है। परंतु इस अनियंत्रित उद्रेक को कला की सीमाओं में बाँधकर उसे विज्ञान का स्तर दिया गया है। इस देश में अत्यंत प्राचीन काल में ही नृत्य को कला का पद प्राप्त हो गया था। भरत के नाट्यशास्त्र में उसका विशद विवेचन है। उससे बहुत पहले के ऋग्वेद में नृत्य^१ के अनेक उल्लेख हुए हैं। समन^२ नाम के तत्कालीन मेलों में तो तरुण तरुणियाँ दोनों मिलकर नाचते थे। गंधर्वों और अप्सराओं की, पेशों के रूप में नृत्यगीत का व्यवसाय करनेवालों की, एक विशिष्ट जाति ही बन गई थी। शुंगकालीन उत्खननों से उस काल के नृत्य पर प्रचुर प्रकाश पड़ता है और मंदिरवास्तु के अलकरणों में, विशेषकर खजुराहो के मंदिर के अलकरणों से, तो नृत्य की भावभंगियों के अनेकानेक उदाहरण हैं।

कालिदास के काल तक तो भारतीय नृत्य अत्यंत विकसित स्थिति को प्राप्त हो चुका था। मालविकाग्निमित्र के पहले दूसरे अंकों में गीत और नृत्य के सिद्धांतों पर पर्याप्त विवेचन हुआ है। कालिदास के और अन्य प्राचीन ग्रंथों में नृत्य और अभिनय का अविच्छिन्न सन्ध रहा है। मालविकाग्निमित्र में दोनों सगीताचार्यों के विज्ञानसंपर्क में अपना निर्णय देती हुई परित्राजिका

^१ अभिनेतासि बभ्रुते नृतरिवायोशुते वच उस्तेव वर्जरम् । ऋ०, १, ६२, ४।

^२ वही, ६, ७४, ४, १०, ११, १, आदि। समनों में नृत्य सदा होते थे।

नृत्य और नाट्य का प्रयोग प्रधान^१ कहती है। उसमें नृत्य को पंचांगीय कहा गया है^२। 'छलिक' अथवा 'चलित' नाम के एक अन्य प्रकार के नृत्य का भी उल्लेख कालिदास ने किया है^३। यह चार पदों के गीत चतुष्पद पर आधारित था। टीकाकार काट्यवेम ने छलिक को उस प्रकार का नृत्य कहा है जिसमें अन्य का अभिनय करता हुआ नर्तक अपने भावों को अभिव्यक्त करता है^४। इस प्रकार का नृत्य बड़ा फठिन और जटिल माना गया है।

गान की ही भाँति नृत्यकला को भी पेशेवर गरिमाओं ने जीवित रखा है। मंदिरों में प्राचीन काल से नर्तकियों को नियुक्त करने की प्रथा थी। कालिदास ने उज्जयिनी के महाकाल के मंदिर की नर्तकियों का वर्णन किया है^५। रघुवंश का अभिवर्ण तो ऐसा 'इती' था कि नाचती हुई नर्तकियों के दोष बताकर स्वयं उन्हें सही कर उनके गुणों को लजा देता था^६। वाराणसी की कादंबरी और हर्षचरित में पुनोत्सव में नाचनेवाली वेदिकाओं का उल्लेख हुआ है^७।

नृत्य साधारणतः इस देश में दो प्रकार का है, उत्तर भारतीय और दक्षिण भारतीय। उत्तर भारतीय नृत्य अधिकतर कथक है, कथकोंवाला जिसका विकास मुसलमान दरबारों में विशेष लगन से हुआ। उसमें नाचनेवालों ने अद्भुत प्रतिभा दिखाई है। भावों की अभिव्यक्ति उसमें काफी होती है, छंद की तरलता भी अपूर्व है। उसके साथ गाने या ताल दोनों चलते हैं। पेशवाज नर्तक नर्तकी दोनों ही पहनते हैं। पेशवाज मुसलमानों की देन है पर शब्द पुराना है, ऋग्वेदिक^८। ऋग्वेद में उपा के लिये कहा गया है कि वह नर्तकी ही अपने नग्न स्तनों को दिखाती हुई आती है^९।

इस भाग अथवा शास्त्रीय (क्लासिकल) शैली के नृत्य के भी अनेक भेद हैं। अनेक प्रकार के अभिनय भी इसमें शामिल हैं। मोर, सँपरे आदि के नाच तो अत्यंत

^१ प्रयोगप्रधान हि नाट्यशास्त्र, पृ० १७।

^२ पञ्चागादिवर्माभिनयनुरदिक्ष, बही, पृ० १४।

^३ बही, पृ० ४, ५, ६, २२, २४।

^४ लट् पट् चलित नाम साधारं यत्र अभिनीयते। व्यपदिक्ष परावृत्तं स्वाभिप्राय प्रकारादम्।—टीकाकार काट्यवेम।

^५ पृ० मे०, ३५।

^६ रघु०, १६, ४-५।

^७ हमरा चद्रापीठ और हर्ष के जन्मावसर पर।

^८ अधि पेशासि वयते नृपुरिव—श्ल० १, ६२, ४।

^९ अधि पेशासि वयते नृपुरिवापोर्गुने वक्ष स्तनेव वज्जहन्। बही०।

लोकप्रिय सिद्ध हुए हैं। कृष्ण, उद्धव आदि के गोपियों के प्रति आचरण भी अनेक प्रकार से इस नृत्य में व्यक्त किए जाते हैं। अनेक नर्तक तो इतने दक्ष हो गए थे कि वे बताशे बिछाकर उनपर नाचते थे और बताशे नहीं टूटते थे। एक अत्यंत लोकप्रिय नृत्य कलशों का है। कलश में पानी भरना और अनेक पानी भरे कलशों को एक पर एक सिर पर रखकर नाचना। दीपक सिर पर जलाकर नाचने की भी रीति है। नाचनेवाला के भी उत्तर भारत में कितने ही प्रसिद्ध घराने हैं।

दक्षिणी नर्तन भी कर्णैटकी गायन की ही भाँति उत्तर भारत के कथक नृत्य से भिन्न है। साधारणतः उसे भरतनाट्यम् कहते हैं। यह 'बैले' प्रकार का है। मूकता भावप्रदर्शन उसका प्राण है। मुद्राओं में अंगों के अद्भुत संचालन से अनंत भाव व्यक्त किए जाते हैं। मुद्र, प्रणय, द्वेष आदि सभी प्रकार के भाव मूक अभिनय द्वारा प्रकाशित किए जाते हैं। चेहरा लगाकर विविध कथाओं का उद्घाटन भी उस नृत्य की एक क्रिया है। उस नृत्य में बड़ी साधना की आवश्यकता होती है। उसका दूसरा रूप पद पर नाचना है। संभवतः यह कालिदास के 'चतुष्पद' (श्लोक पदों) — सा कुछ है। भरतनाट्यम् के अतिरिक्त दूसरा प्रधान नृत्य केरल का कथकली है जिसमें कथा का उद्घाटन होता है। रासलीला आदि का रूप उधर कोलाट के नृत्य में उभरा है। कथक, कथकली और भरतनाट्यम् तो मार्ग अथवा क्लासिकल शैली के उत्तरी दक्षिणी दो प्रधान भेद हैं। इन दोनों की अपने अपने स्थान भेद से स्थानीय शैलियाँ भी बन गई हैं। पर इन दोनों से कहीं ताजे लोक-नृत्य हैं। इनमें बड़ा रस और जीवन है। इनमें एक तो सर्वथा नव्य अथवा भारत के आदि निवासियों का है। कोल, भील, गोंड, सवाल, उराँव, मुंड, लमारे सभी सामूहिक रूप से नाचते हैं। जीवन इटला इटलाकर उनमें बहता है, गँहू के खेत सी उनकी कतारें आगे पीछे लहराती हैं। इसी प्रकार का परंतु अथ प्रायः रुक्मिणि निविद्ध (क्लासिकल) रूप ले लेनेवाला मनीपुरी नृत्य भी है। फिर भी उसकी उल्लसित तरलता, भावों की सामूहिक अभिव्यक्ति, वेग और मयकर, शांत तथा क्रिया का क्रमिक उद्घाटन असाधारण कला का प्रकाशन करती है। इधर कुछ सालों से यह नृत्य भी बड़ा लोकप्रिय हो गया है।

गुजरात का यह सामूहिक नृत्य गरना भी, जिसमें लड़कियाँ बना बनाकर नाचती हैं, बड़ा आकर्षक होता है। उनके घुँट के बछन ब्रह्म के प्रकाश में गिरती उठती लय के साथ अद्भुत चित्ररुटा छिटका देते हैं। रासलीला, कृष्णलीला से प्रभावित यह गरवा नृत्य है, जैसे मथुरा के प्रामनृत्य हैं।

उत्तर के गाँवों में एक परंपरा कहरवा नाच की है। कहरवा व्यापक नाम है। इसमें अहीरों, कहारों, घोबियों आदि सभी के नाच आते हैं। इनमें परस्पर थोड़ा बहुत भेद होता है परंतु रूप प्रायः समान होता है। कहरवा बड़ा लोकप्रिय नृत्य

है। जीवन उसमें उछलता पड़ता है। साथ ही उस प्रकार के नृत्य में जहाँ तहाँ अभिनय का भी पुट होता है। लोकनृत्यों का छंद अप्रतिबद्ध होता है, उनमें मार्ग के प्रतिबंध नहीं रहते जिससे गति का प्रवाह स्वच्छंद होता है। वह भावप्रधान नहीं गतिप्रधान है।

भारत में नृत्य कला का बड़ा हास हो गया था। यह कला धीरे धीरे इस देश से छुट होती जा रही थी। पर इधर कुछ काल से इस दिशा में कुछ लोगों ने बड़े सप्रयत्न किए हैं, उस कला के प्रति जनता में अनुराग पैदा किया है। इनमें पहला नाम उदयशंकर का है। उदयशंकर ने उत्तर के नृत्यों को उनकी शास्त्रीय जकड़ से निकालकर उन्हें नया जीवन प्रदान किया है और उनके ऐसे अन्य सुंदर नर्तकों के दल ने इस देश में और विदेशों में भारतीय नृत्य के लिये बड़ा चाव और आकर्षण उत्पन्न कर दिया है। उन्होंने स्वयं उन नृत्यों को साधा है और उनमें उचित परिवर्तन कर उन्हें जनप्रिय बनाया है। उनके इस नए प्रयोग में दक्षिण-पूरव आदि की नागरिक, ग्राम्य, आदिवासी सभी शैलियों का योग मिला है जिससे वे विरोध रोचक हुए हैं। इसी प्रकार दक्षिणात्य नृत्य शैलियों के पुनरुद्धार में इकिमरी अरंडेल ने बड़ा प्रयास किया है। तंजौर और तिन्नेवेली दक्षिणी शैलियों के प्रधान केंद्र थे। उनका पृथक् पृथक् और एक साथ संमिलित रूप से भी पुनरुद्धार हुआ है। देश में उत्तर दक्षिण और मिश्रित शैलियों का फिर से प्रचलन हुआ है और लोगों में उनके प्रति संपर्क और निष्ठा हो चली है। इधर के सालों में नृत्य के देशव्यापी आयोजन हुए हैं और सर्वत्र सफल। वस्तुतः उस सफलता को देखकर विश्वास होता है कि भारत शीघ्र अपनी खोई हुई विभूति को नए सिरे से पा लेगा। अथर्वनींद्रनाथ ठाकुर के चित्रण क्षेत्र में आंदोलन की भोंति नृत्य की राष्ट्रीय चेतना मान आवश्यक है, प्राचीन का अनावश्यक पुनरावर्तन नहीं। उसकी शक्ति और सौरभ लेकर उस परंपरा की ठोस भूमि पर नित्य नए प्रयोग की आवश्यकता है। तभी उसे ताड़व की शक्ति भी मिलेगी।

६. संगीत (गान) की शैलियाँ

भारतीय संगीत (गान) की दो शैलियाँ हैं। उत्तर भारतीय अथवा हिंदु-स्तानी और दक्षिण भारतीय अथवा कर्नाटकी। दोनों में आधारभूत भिन्नता नहीं है। वस्तुतः दोनों के मूल सिद्धांत समान हैं, दोनों का निर्माण एक ही पद्धति से हुआ है। अंतर इतना है कि उत्तर में बाहर से आनेवाली शक्तियों ने अपने योग से संगीत के रूप और अलंकरण में कुछ परिवर्तन कर दिए, दक्षिण ज्यों का त्यों बना रहा। पर उत्तर की नई पद्धति ने मैथिल आदि के कुछ मार्गों को छोड़कर प्रायः सारे भारत को घेर लिया। बंगई तक उसी का प्रभाव बना रहा। यह अंतर ठाट का था। मुसलमानों के आगमन से उनके दरबारों में जो भारतीय और पारसी

अरबी संगीत का संगम हुआ तो अनेक नए राग बन गए और हिंदुस्तानी संगीत का नया रूप निखरा। उत्तर में शुद्ध बिलावल ठाट (मेल) ने, जिसमें बीस राग से कुछ ऊपर ही थे, प्राचीन ठाट का स्थान ले लिया, दक्षिण ज्यों का त्यों बना रहा।

समूचे भारतीय संगीत के दो प्रकार हैं—मार्गशास्त्रीय (क्लासिकल) और देशी (लोकगीत)। मार्ग नाद का विज्ञान है, स्वर और उच्चारण की शुद्धता का विशेष फायदा है, देशी अथवा लोकगायन शब्द और अर्थ को महत्ता देता है। जिस प्रकार पक्षी का गाना सुनकर कोई उसका अर्थ नहीं पहुँचा, उसके फलरस मात्र से ग्रहीत जाता है, उसी प्रकार नाद का छंद और सघे स्वर की ध्वनित सत्य मात्र मार्ग अथवा शास्त्रीय संगीत का इष्ट है। स्वरों की लहरी, उनका विस्तार और संकोच, आरोहण अवरोहण, हृदय और कान को भरने के लिये पर्याप्त है। जैसे आधुनिक चित्रकारों का एक वर्ग विषय और अभिप्राय का अंकन इष्ट न मानकर केवल वर्ण और रेखाओं की रति उत्पन्न कर संतुष्ट हो जाता है उसी प्रकार बहने नाद की तरंगयुक्त ध्वनि को ही मार्गवादी साधना की परिणति मानता और उसमें रति लेता है। देशी अथवा लोकगायन शब्दप्रधान है। उसके शब्द सुने और समझे जाते हैं, शब्दभंग से अर्थ नष्ट नहीं होता, अर्थधारणा उसमें होती है। दोनों के समवेत गायन के लिये स्थान है और दोनों में आचारभिरता नहीं है वरना उनमें आदान प्रदान नहीं होता। अनेक बार मार्ग को देशी ने नरम कर दिया है, अनेक बार देशी को मार्ग ने दरबारी बना दिया है, जैसे ऊँट हाँकनेवालों के राग टप्पा को शास्त्रीय दरबारीयन मिल गया। दरबारी (हिंदुस्तानी) संगीत ने उत्तर में दोनों की संधि प्रस्तुत की है। जहाँ उसने मार्ग को नए खयाल, जुमरी, दादरा, चैती, सावनी आदि का रूप देकर नरम किया है वैसे ही देशी (टप्पा आदि) को स्वरादि की साधना और परिमाण देकर मार्ग की ओर खींचा है। इससे देशी का मान बढ़ा है और मार्ग को माधुर्य और ताजगी मिली है। वह जन और जीवन के संपर्क में आया है।

समूचे मुसलिम युग में मार्ग और देशी शैलियों में आदान प्रदान चलता रहा, प्राचीनतावादियों का विरोध दरबारी को प्राचीन पद्धति का रूपवर्ती कर जीत लिया गया। दरबारी गायन और मार्ग (शास्त्रीय) परस्पर पर्याय बन गए। यदि नए तान और राग प्रस्तुत हुए तो उनका संस्कृत ध्वनिपरक नाम रख दिया अथवा उसके निर्माता मुसलिम का नाम विशेषण के रूप में जोड़ दिया गया। उस काल के संस्कृत के संगीत ग्रंथों ने नई पद्धति स्वीकार कर ली। अब वह दरबारी परंपरा स्वयं इतनी शास्त्रसंमत, इतनी रूढ़ हो गई है कि गायक का उस दिशा में स्वतन्त्र हिंदू मुसलिम दोनों उस्तादों के तेवर बदल देता है। दोनों समान निष्ठा से उसकी रक्षा करते हैं। यस्तुतः उस क्षेत्र में धर्म की भिन्नता भी अंतर न डाल

सकी और आज तक निरंतर हिंदू मुसलमान के शिष्य होते आए हैं और मुसलमान हिंदू के और दोनों अपने गुरु का देवत्व मान करते हैं।

भजन और कीर्तन देशी शैली के विविष्ट श्रंग हैं। कीर्तन बंगाल में विशेष प्रचलित हुआ। पदावलियाँ आनन्दपूर्ण की धनी हैं। राधा कृष्ण के प्रेम को उन्होंने अद्भुत रस के साथ मुखरित किया है। भजन अधिकतर कबीर, मीरा, सूर और तुलसी के हैं। कल्कली, मरमिया, सोब, नट आदि मुसलमानों के कीर्तन और भजन हैं। वस्तुतः दोनों में सिवा कुछ पारसी शब्दों के कुछ भाषा के रूप में कोई भेद नहीं है। इसी प्रकार दक्षिण में भी देशी की मनांदा बर्ती। त्यागराज के गीत बड़े मधुर हैं। वे दक्षिण के कीर्तन हैं। परंतु वे कीर्तन बंगाल के कीर्तन से भिन्न और उत्तर के रूप के निष्ठ हैं। भद्रास में भी इस प्रकार धार्मिक देशी शैली है।

हजार देशी की संस्कृत स्वर आदि बॉक्से के को प्रयत्न हुए हैं, किन्ती गाने उन्हीं के एक रूप हैं। उस गाने में स्वर से अधिक शब्द और अर्थ का महत्व है। अर्थप्राप्त होने के कारण ही वह विशेष लोकप्रिय हुआ, मारक रूप में भी, जिससे शास्त्रीय गायन के प्रति लोगों की उदासीनता भी हुई। हजर आकाश-वाणी ने जो उसका यह मारक रूप देखा तो सर्वथा विपरीत दिशा की ओर प्रयत्न करते हुए उसने हिन्दी गानों को प्रसरित करना बंद कर दिया। इसने लय और शब्दगत माधुर्य, जो निम्नी गानों के द्वारा वे और जो अनेक प्रकार से विदेशी 'बाब' से प्रभावित थे, उनके नष्ट हो जाने का भी मय हुआ। परंतु शीघ्र ही आकाशवाणी ने इस लय को समझा और साहित्यकार कवियों को उस दिशा में प्रयत्न करने की सुविधाएँ दीं जिससे उस नए माधुर्य का सर्वथा खोना न हो जाय। हिन्दी गाने निम्नी राग के परिचायक हैं पर साथ ही जैसे कभी मुसलमानी तरानों ने शास्त्रीय मार्ग की पश्चात शास्त्रीयता दबाकर उसमें अपना योग देकर उसे मधुर किया था, वैसे ही हिन्दी गाने भी यूरोपीय और भारतीय रागों की सवि प्रस्तुत करते हैं। उनका निम्नीयान त्यागकर माधुर्य बचा लेना चाहिए।

७. संगीत और साहित्य

संगीत और साहित्य में घना संबंध है। साहित्य संगीत की चार्गी देता है। संगीत उसे अपनी लय पर तरंगित कर दिशात को भर देता है। साहित्य शब्द और चिंतनप्रधान है, संगीत स्वर और नादप्रधान। साहित्य को संगीत मुखरित करता है परंतु संगीत की समीक्षित विवेकविवेक की मूनी साहित्य प्रस्तुत करता है, उसे शास्त्रीय व्याकरण और विधान प्रदान करता है। संगीत का प्रारंभ उत्पन्न नाद है, परंतु साहित्य उसका कलेवर है। नाद बाणी की कुरेखा में, उसकी मधुर सीमाओं में बँधता है, चार्गी साहित्य का विलास है।

ध्वनि मात्र को संगीत नहीं कहते । श्रवण उसका माध्यम होता हुआ भी उसके परिचयात्मक श्रवयव साहित्यप्रदत्त है प्रायः चाक्षु वा भजन कीर्तन, मार्ग देशी, दरबारी, ग्राम, झुपदीय पिल्मी, धार्मिक कामुक, उच्चरी कर्नाटकी सब प्रकार के गीतों को साहित्य ने शब्द और वाणी की काया दी है । ललित पदावलियों उनकी शब्दभूमि हैं । भक्ति और तत्त्वबुद्ध ने भारत की संस्कृति में मध्यकाल में एक क्रांति उपस्थित कर दी थी । उस काल के सामाजिक समन्वयद्रष्टा ऋषियों के पद से भक्ति और तत्त्वबुद्ध के आदोलन मुखरित हुए । कबीर और रैदास, भिखारी और दादू, मीरा और सूर, तुलसी और विष्णु गुरु सभी ने अपनी अपनी रीति से समाज, रहस्य और अनुचित के प्रतिकार के उपाय को देखा, वाणी में ध्वनित किया और संगीत उसे अपने पल पर दिगत को छे उड़ा । चैतन्य और चण्डीदास उतने ही ध्वनिसंपन्न पदकार थे जितने जयदेव और विद्यापति । फालिदास ने विक्रमो वंशी के चौथे श्रक में अपभ्रंश के गीत लिखकर उनके गाने के राग भी सुझा दिए । जयदेव ने गीतगोविंद के प्रत्येक गीत पर राग को सूचित कर दिया । विद्यापति ने बारहमासे गाए, खुसरू ने खयाल, रहीम खानखाना ने बरवै । तीनों साहित्य के प्रगल्भ स्तम्भ थे । मीरा, सूर और तुलसी के पद गाने के ही लिये थे । अनेक साहित्यकार और कवि स्वयं गीतकार भी थे, गायक भी । खुसरू, मीरा, तानसेन, हुसेनशाह शर्की, रूपमती और बाजबहादुर इसी परंपरा के थे । और जैसे उत्तर में हुआ वैसे ही दक्षिण में । विशेषकर बैशाख भक्तों ने तो अपने पदों के संगीत से दक्षिण का वायुमंडल भर दिया । अलवारों ने दक्षिण में वही किया जो उत्तर में भक्त पदकारों ने किया । साहित्य और संगीत एक प्राण दो काया हुए ।

हों साज के बरदन में, वाद्य संगीत और आर्केस्ट्रा^१ में नि सदेह साहित्य की वाणी का उपयोग शब्दत नहीं हुआ । वाक्यों के समन्वित लय में स्वरों का ही समेलन है, यद्यपि साहित्य की मूल शक्ति एक मात्रा में वहाँ भी मुखरित है क्योंकि तालों की व्यंगस्था शब्दमय ही है । साहित्य इस प्रकार संगीत का न केवल समवर्ती है बरन् वाणी के रूप में उसका सर्वक भी ।

पंचम अध्याय

रंगमंच

भारतीय रंगमंच अपने साहित्यिक कलेवर में समृद्ध है। जिस संस्कृत से हिंदी और प्राचीन भाषाओं के नाटक और रंग का जन्म हुआ है उसका भंडार अनेक प्रकार से भरपूर है। हिंदी और अन्य भारतीय भाषाओं की वह रंगपरंपरा समझने के लिये उसकी पूर्वपीठिका स्वरूप अभिनय और नाटक के आनुमतिक विकास पर एक दृष्टि डालना आवश्यक होगा।

१. रूपक और अभिनय

कालिदास ने नाटक को 'शात चाक्षुष यश्च' (शान्तं कुरु चाक्षुषं)^१ कहा है। इस प्रयोगप्रधान (प्रयोगप्रधानं हि नाट्यशास्त्रं)^२ कला में भारत कब से प्रवीण रहा है यह कहना तो निश्चय कठिन है पर इसे भी स्वीकार करना प्रायः प्रकृत है कि वह सहस्राब्दियों से प्राचीन है। भरत के नाट्यशास्त्र में नाटक के आरंभ का परंपरागत दृष्टिकोण इस प्रकार दिया है :

अग्राह पाठ्यं ऋग्वेदात्पामेभ्यो गीतमेवञ्च ।

यजुर्वेदादभिनयान् रसानाचर्षणादपि ॥^३

'ऋग्वेद से पाठ्य, सामवेद से गान, यजुर्वेद से अभिनय और अथर्ववेद से रस लेकर ब्रह्मा ने पाँचवें नाट्यवेद की रचना की।' नाट्यशास्त्र के पहले अध्याय में इस परंपरा से संबंधित क्या इस प्रकार दी हुई है। मानवों को दुखी देखकर इंद्रादि देवताओं ने ब्रह्मा से चारों वेदों से भिन्न किसी ऐसे वेद का निर्माण करने की प्रार्थना की जिससे संहिताओं के साधारण अनधिकारी स्त्री, शूद्रादिकों का मनोरंजन हो। परिरामस्वरूप इस पंचम वेद की रचना कर ब्रह्मा ने उसके प्रयोग का कार्य पुत्रों सहित भरत मुनि को सौंपा। पहले यह प्रयोग 'भारती', 'सरस्वती' और 'आर्यपट्टी' वृत्ति में आरंभ हुआ, फिर ब्रह्मा ने भरत मुनि से 'कैशिकी' वृत्ति का प्रयोग करने को कहा। परंतु चूंकि उसके लिये स्त्री पात्रों का होना अनिवार्य था इससे ब्रह्मा ने

^१ माल०, १, ४।

^२ वही, पृ० १०।

^३ वही, पृ० १०।

मनुकेशी, सुकेशी आदि अष्टराश्रों को तिरज नारदादि गधवों के साथ भरत मुनि को सौंपा। मुनि ने नाटक का पहला प्रयोग इद्र के ध्वजोत्सव में किया। इद्र की आज्ञा से विश्वकर्मा ने नाट्यगृह (रगमच) बनाया। फिर तो एक के बाद एक अनेक नाटक खेले गए। 'अमृतमयन' (समवकार), त्रिपुरदाह (डिम) उनमें विशिष्ट थे। कालिदास ने भी उस परम्परा को भरत मुनि और उनके 'अष्टाश्रय' तथा 'ललिताभिनय'^१ के प्रसंगों का उल्लेख कर ध्वनित किया है

मुनिना भरतेन च प्रयोगो

भवतीष्विष्टरसाश्रयो निवृत्तः ।

ललिताभिनय उभय भर्ता

भरतौ द्रष्टुमना सलोकपाल ॥^२

स्वयं भरत के नाट्यशास्त्र का रचनाकाल तृतीय शती विन्मी से पीछे नहीं रखा जा सकता। पाँचवीं शती के कालिदास ने उसका उल्लेख इस श्रद्धा से किया है कि उसकी प्राचीनता प्रमाणित हो जाती है। कुछ आश्चर्य नहीं कि यह शास्त्र तीसरी शती से भी अधिक प्राचीन हो क्योंकि साहित्यिक परम्परा यह भी है कि भरत का शास्त्र उनके सूत्रों पर अवलंबित है और सूत्र निश्चय प्राचीनतर थे। कालिदास ने अपने पहले के नाट्यकारों में महान् भास, शौमिल और कविपुत्र का उल्लेख किया है,^३ पर निश्चय उनकी शक्ति मानते हुए भी महाकवि ने विशेष आदर और महिमा भरत को 'मुनि' कहकर दिया है। प्रकट है कि कालिदास भरत को इन नाट्यकारों से पूर्व का मानते हैं। इनमें शौमिल और कविपुत्र का काल तो जाना हुआ नहीं है पर भास का समय छदिग्य होकर भी साधारणतः तीसरी शती विक्रमी माना जाता है, वैसे वह काल भरत मुनि के काल की मति ही अनेक लोग वि० पू० तीसरी शती तक मानते हैं। कुछ असंभव नहीं जो भरत के नाट्यशास्त्र के कम से कम कुछ अंश अश्वघोष और भास से प्राचीन हों। उस स्थिति में उन्हें हमें पहली शती वि० से पूर्व ही रखना होगा। फिर स्वयं भास और अश्वघोष की रचनाएँ शैली और सौंदर्य में इतनी प्रौढ और निपरी हुई हैं कि उनको संस्कृत साहित्य की प्रारम्भिक नाट्य कृतियों किसी प्रकार नहीं कहा जा सकता। इससे उनका विकासकाल भारतीय नाटक के प्रारम्भ का समय और पूर्व पैंक देगा। साथ ही नाट्यशास्त्र स्वयं प्रस्तुत कृतियों को सामने रखकर ही रचा गया होगा। सिद्धांत (आलोचना आदि सभी)

^१ वही पृ० ६-१० ।

^२ विक्रमो०, २ १७ ।

^३ प्रमिदयराजा भाससौमित्रकविपुत्रादीनां, भास०, १० २ ।

सदा प्रयोग के बाद आविष्कृत होता है। उस दशा में निःसंदेह नाट्यकृतियों की नाट्यशास्त्र से पूर्वस्थिति माननी होगी और प्राचीन साहित्य में इस ओर पर्याप्त संकेत विद्यमान है।

वि० पू० पाँचवीं शती के वैयाकरण पाणिनि ने अपने 'अष्टाध्यायी' में शिलाली और वृशाश्व के नटसूत्रों का उल्लेख किया है।^१ कौटिल्य के 'अर्थशास्त्र' में 'कुशीलव' शब्द का प्रयोग हुआ है जिसका अर्थ अभिनेता होता है। इस शब्द का प्रयोग मनु^२ ने भी अपनी स्मृति में किया है, अभिनेता के ही अर्थ में, जिससे नट, नर्तक आदि का भी अर्थ लगाया जा सकता है। मनुस्मृति का रचनाकाल शुग युग (वि० पू० दूसरी शती) माना जाता है जिससे वह कृति और पतञ्जलि का 'महामाध्य' पुण्यमित्र शुग के समकालीन ठहरते हैं। इस महामाध्य में दो नाटकों— वसवध और रत्निवध—का उल्लेख हुआ है। साथ ही माध्यकार ने तीन प्रकार के अभिनेताओं और उनके वर्णलेखन का उल्लेख किया है। रामायण और महाभारत के स्पष्ट संकेत भी उस दिशा में हुए हैं। रामायण ने तो 'नाटक' शब्द का ही प्रयोग किया है और महाभारत^३ काष्ठमयी नारी पात्र का उल्लेख करता है। हरिवंश में तो कृष्ण के वशधरों द्वारा नाटक खेले जाने का स्पष्ट वर्णन मिलता है।

यह प्रसंग हमें भारतीय (संस्कृत) नाटक के मूल के सवध में भी विचार करने को बाध्य करता है, विशेषकर इस कारण कि देशी विदेशी विद्वानों में उस दिशा में पर्याप्त चर्चा हुई है। कुछ लोगों ने नाटक का आरम्भ विष्णुपूजा के आधार से माना है, कुछ ने पुतलियों के नाच से। कुछ उसका मूल वेदों में पाते हैं, कुछ सर्वथा ग्रीक रगव्यवस्था में। ऐसे भी पंडित हैं जो नाटक का आरम्भ मृत पूर्वजों की पूजा और छाया नाटकों से संबंधित मानते हैं। ये सारे दृष्टिकोण समान महत्व के नहीं हैं। सही है कि छाया नाटकों का प्रभाव असाधारण रहा है और भारत से चीन तक, तिब्बत से इंडोनेशिया तक वह प्रचलित रहा है, अनेकाश में आज भी है। पर प्रष्ट है कि उसे नाटक का आरम्भ नहीं माना जा सकता क्योंकि वह स्वयं एक प्रकार का नाटक है और उसे मूल मानने पर फिर उसके मूल की भी खोज करनी होगी। इनमें और दृष्टिकोण तो गौण हैं एवं उनका संप्रेत वस्तुतः नाटकीय परंपरा के विकास में उनका सहायक होने की ओर है, नाटक का मूल होने की ओर कदापि नहीं, विचारणीय दृष्टिकोण केवल दो हैं—यूनानी रगव्यवस्था और पुतलियों का नाच।

^१ ४, ३, ११०।

^२ ८, ३६७।

^३ ३, ३०, २३।

यूनानी सस्कृति का ज्योतिष, मूर्तिकला आदि की दिशा में भारतीय सस्कृति पर निःसंदेह प्रभाव पड़ा है। यह समय है कि इस देश में अपने नगर बसाकर और भारतीय नगरों में अपने मुहल्ले कायम कर जब अपने श्रद्ध नाटकों को विकसित रगमच पर यूनानियों ने खेला हो तो उसका प्रभाव अपने रगमच पर भी पड़ा हो। कहीं और किस माना में पड़ा है, यह विचारणीय और अनुसंधान का विषय है। 'जवनिका' (पद) को 'यवनिका' पढ़कर कुछ विद्वान् इसमें यूनानी प्रभाव ढूँढते थे। परंतु यह शब्द संस्कृत का 'जवनिका' है। यूनानी नाटकों में तो पर्दा होता ही नहीं था।

अधिक समय यही जान पड़ता है कि भारतीय नाटक का प्रारंभ पुत्तलियों के नाच से हुआ। साधारणतः विद्वानों का मत है कि इस नाच का प्रारंभ अति प्राचीन काल में भारतवर्ष में ही हुआ। उसमें सूत से नचानेवाले का नाम भी नाटकों के सूत्रधार की ही मूर्ति 'सूत्रधार' था। उसका सहकारी भी नाटक के स्थापक की मूर्ति 'स्थापक' ही कहलाता था। पुत्तलिकाओं के अनेक वर्णन साहित्य में आए हैं। राजशेखर ने सीता का नाट्य करती बोलती पुत्तलिका का वर्णन किया है। इतना फिर भी है कि केवल इसी आधार पर नाटक का आरंभ मानना उचित नहीं होगा। इससे इतना निश्चय सिद्ध हो जाता है कि नाटक के प्रायः सभी प्रारंभिक साधन पुत्तली के नाच ने प्रस्तुत कर दिए थे। उसे श्रृंगवेद के सवादात्मक अनेक स्थलों से विशेष सहायता मिली होगी। यम यमी, मुरमा पशियों, पुरुषा उर्वशी, शची वृषाकपि, आदि के अनेक स्थल उस वेद में हैं जो प्रौढ 'ढायलाग' का कार्य कर सकते थे। साथ ही इन्हें अनेक प्रकार की लीलाओं, विष्णुपूजन आदि से भी सहायता मिली होगी। रगमच पड़ा हो गया।

२. रूपक

संस्कृत में नाटक को भी काव्य का ही अंग माना गया है। काव्य के दो भेद हैं—अव्य और दृश्य। अव्य काव्य केवल कर्णमुख्य होता है, दृश्य काव्य नाटक है जिससे कानों और नेत्रों दोनों को सुख होता है। इसी से उसकी विशिष्टता भी घोषित की गई है।

काव्येषु नाटक स्थम् ।

संगीत नृत्य, गायन और वादन तीनों के समाहार का नाम है। पर संगीत के साथ अभिनय का संवध कर नाटक अथवा दृश्य काव्य ने दर्शकों को सुख कर लिया। इसकी सर्वसाधारणता को ही लक्ष्य कर भरत मुनि ने नाट्यशास्त्र में कहा है कि ऐसा कोई शान नहीं, शिल्प नहीं, विद्या, कला नहीं, योग और कर्म नहीं जो नाटक में न हो :

न सज्जनं न सच्छिष्यं न सा विद्या न सा कला ।

न स योगो न तत्कर्म नाट्यो यस्मिन्न दृश्यते ॥१॥

संस्कृत में नाटक का शास्त्रीय नाम 'रूपक' है, नाटक तो रूपक के ही एक भेद का नाम है। साधारणतः उसके दो प्रधान भेद हैं, मुख्य (रूपक) और गौरव (उपरूपक), और इनके भी शास्त्रकारों के अनुसार भिन्न भिन्न उपभेद हैं। अपने 'साहित्यदर्पण' में विश्वनाथ ने रूपक के दस और उपरूपक के अठारह भेद गिनाए हैं, जो इस प्रकार हैं :

३. रूपक के भेद

रूपक—(१) नाटक (जैसे कालिदास का अमिशानशाकुंतल), (२) प्रहरण (भवभूति का मालतीमाधव), (३) भार्या (वत्सराज का कर्पूरचरित), (४) व्यायोग (भास का मध्यमव्यायोग), (५) समवकार (वत्सराज का समुद्रमथन), (६) डिम (वत्सराज का त्रिपुरदाह), (७) हंरामृग (वत्सराज का रुक्मिणीहरण), (८) अंक अथवा उत्सृष्टिकाग्र (शर्मिष्ठायाति), (९) बीषी (माविका) और (१०) प्रहसन (महेंद्रविजयवर्मन का मत्तविलास)।

उपरूपक—(१) नाटिका (हर्ष की रत्नावली), (२) शोटक (कालिदास की विक्रमोर्वशी), (३) गोष्ठी (रैवतमदनिका), (४) सट्टक (राजदोलर की कर्पूरमंजरी), (५) नाट्यरासक (विलासवती), (६) प्रस्थान (शृंगारतिलक), (७) उद्गाप्य (देवीमहादेव), (८) काव्य (यादबोदय), (९) प्रेगाट (कालिवध), (१०) रासक (मेनकाहित), (११) संलापक (मायाकापालिक), (१२) श्रीगदित (श्रीद्वारसातल), (१३) शिल्पक (फनकावती माधव), (१४) विलासिका (उदाहरण अनुपलब्ध), (१५) दुर्मल्लिका (विदुमती), (१६) प्रकरिका (उदाहरण अनुपलब्ध), (१७) हलीश (केलिरैवतक) और (१८) मासिका (कामदत्ता)। (जिन कृतियों के रचयिताओं के नाम कौटकी में दिए हुए हैं, वे प्रकाशित और उपलब्ध हैं, जिनके नाट्यकारों के नाम नहीं दिए, वे कृतियाँ अज्ञान उपलब्ध नहीं। जिन उपरूपकों के उदाहरण नहीं दिए गए हैं उनके उदाहरण विश्वनाथ ने भी नहीं दिए हैं।)

विक्रम की पहली और चौदहवीं शती के बीच अनेक समर्थ नाट्यकारों ने संस्कृत में नाटक लिखे; जैसे अश्वघोष ने सारिपुत्रप्रहरण, भास ने स्वप्नवासवदत्ता, प्रतिज्ञायौगंधरायण आदि, शुद्धक ने मृच्छकटिक, कालिदास ने अमिशानशाकुंतल,

विक्रमोर्वशी और मालविकाग्निमित्र, विशाखदत्त ने मुद्राराक्षस तथा देवीचंद्रगुप्तम्, हर्ष ने रत्नावली, नागार्जुन और प्रियदर्शिका, महेंद्रविक्रमवर्मन ने मत्तविलास, भवभूति ने महावीरचरित, उत्तररामचरित और मालतीमाधव, भट्टनारायण ने वेणीसंदार, मुष्णी ने अनर्घराघव, राजशेखर ने बालरामायण, बालभारत, कर्पूरमंजरी और विद्वत्शालभंजिका, शेमीश्वर ने चंडकौशिक, दामोदर मिश्र ने हनुमन्नाटक, और कृष्ण मिश्र ने प्रबोधचंद्रोदय ।

संस्कृत नाटकों की यह तालिका प्रमाणातः यहीं समाप्त नहीं होती । पिछले युगों में भी संस्कृत में नाटक लिखे जाते रहे जो आज भी उपलब्ध हैं ।

४. हिंदी नाटक और रंगमंच

इस बीच हिंदी का उदय पर्याप्त पहले ही हो गया था, उसमें काव्य की परंपरा भी बन चली थी । परंतु नाटक का प्रणयन हिंदी में बहुत पीछे आरंभ हुआ । लीलाएँ तो गावों और नगरों में सदा से लगती आई थीं परंतु उनका रंगमंच से कोई संबंध न था । वस्तुतः रंगमंच तो संस्कृत का भी श्रेष्ठ (मंच) की दृष्टि से कुछ विशेष न था और नाटक मंदिरों के मंडप और राजाओं की संगीतशालाओं में खेले जाते थे । संभवतः केरल के खेलनेवालों ने अपना रंगमंच कुछ उन्नत किया था । संस्कृत में फिर भी कम से कम नाटकों की कमी न थी, और जैसा दिखाया जा चुका है, एक से एक सुंदर नाटक ही नहीं लिखे गए और यदि लिखे भी गए तो ऐसे नगण्य जो स्वाभाविक निषेध को प्राप्त हुए ।

बंबई में युरोपीय और सावधि अर्थ में पहला भारतीय रंगमंच खड़ा हुआ । पहले तो वहाँ और सूरत आदि के पश्चिमी तट पर आनेवाले युरोपीय व्यापारियों ने अनियमित रूप से अपने नाटक खेले और श्रमरेजों का स्वत्व यहाँ स्थापित हो जाने के बाद बंबई पर कला आदि की भाँति यूरोप का स्थायी प्रभाव पड़ा और रंगमंच स्थापित हुआ । पारसियों ने उसमें विशेष भाग लिया और अग्रकचरे युरोपीय रूप में बिल्वमंगल आदि के से नाटक खेलने शुरू किए । यह मथुरा आदि की रासलीला से निश्चय अच्छे थे परंतु सिवा चीख पुकार के अभिनय जैसी कोई चीज उनमें न थी ।

उन्नीसवीं शती में हिंदी का पहला खेलने योग्य नाटक 'भारतदुर्दशा' भारतेंदु हरिश्चंद्र ने लिखा । साहित्यिक स्तर तो उसका बहुत ऊँचा नहीं है पर खेले जाने लायक वह नाटक सुंदर है । विषय की दृष्टि से तो निःसंदेह उस काल वह बड़ी प्रगतिशील कृति थी । उसके बाद भी यदि उसकी परंपरा बढ़ाई जाती तो हिंदी नाटक और रंगमंच का विकास अनायास हो जाता । अभिनय, अभिनेता के अर्थ में, संस्कृत में भी संभवतः दुर्बल पक्ष था । उस काल अभिनय कैसा होता था इसका

पता तो विशेष नहीं है और इसे व्यक्त करना अभीष्ट भी यहाँ नहीं परंतु स्थायी रंगमंच के अभाव में महान् अभिनेताओं के नाम हम तक नहीं पहुँच सके। महान् अभिनेता का स्थायी रंगमंच से बड़ा संबंध है। यूरोप के प्रधान स्थायी रंगमंचों से संबंधित अनेक प्रसिद्ध अभिनेताओं के नाम मध्य युग से ही आने हुए हैं पर यहाँ अभिनय महत्व का होने के बावजूद हम उनके नाम न जान सके क्योंकि स्थायी महत्वपूर्ण रंगमंच का प्रश्न उन्हें नहीं मिला। वस्तुतः रंगमंच तो हमारा अब तक कोई न रहा। इधर दो एक सालों से ही पहली बार राष्ट्रीय रंगमंच की चर्चा होने लगी है और उस दिशा में कुछ सरकारी, गैर सरकारी प्रयत्न हुए हैं।

भारतेंदु के पश्चात् बंगला के नाटकों का हिंदी जगत् पर आक्रमण हुआ। सीधा संस्कृत से भी संबंध उसका न हो सका। द्विजेंद्रलाल राय की कृतियाँ अनुदित होकर आईं। विशेष लगन के साथ जयशंकरप्रसाद के ऐतिहासिक नाटक आए। उनसे पहले भी इसके दुक्के प्रयत्न हिंदी में नाटक लिखने के हुए थे परंतु विशेष प्रयत्नशील इस दिशा में वे ही हुए। उन्होंने अनेक गुप्तकालीन नाटक लिखे परंतु जैसा ऐसी स्थिति में मय हुआ करता है, प्राचीन को गौरवान्वित करने के अतिरिक्त इन नाटकों का प्रयास रंगमंच को बनाने या उसको उन्नत करने का न हुआ। परिणाम यह हुआ कि ये नाटक रंगमंच के सर्वथा अयोग्य हो गए, खेले न जा सके। खेले जाने की विशेषता उनमें नहीं, जो नाटक का पहला उद्देश्य होना चाहिए और जिससे उसका गुणदोष आँका जाना चाहिए। वे साहित्यिक नाटक हैं, पाठ्य (अथ्य) नाटक और यदि कालेजों में पढ़ाए न जाएँ तो केवल उपन्यासादि का उनका रूप हो जाय, केवल पढ़े जाने का। खेले जाने की दृष्टि से अच्छे नाटक लक्ष्मीनारायण मिश्र ने लिखे। रामकुमार वर्मा और उपेन्द्रनाथ अशक के दफाकी रंगमंच के लिये अधिक समत हुए।

अभी रंगमंच सँभला ही नहीं था, नाटकों की सही परिपाटी भी प्रस्तुत न हुई थी कि सिनेमा ने उसपर छापा मार अधिकार कर लिया। सिनेमा ने संसार भर के रंगमंच पर अपना विजित प्रभाव डाला था परंतु और देशों ने अपने नाटकीय साहित्य की सजीवता, अभिनय की प्रवीणता आदि से अपने रंगमंच की रक्षा कर ली पर हमारा उठता हुआ रंगमंच सहसा बैठ गया। रंगमंच का महत्व यद्यपि सिनेमा के सामने इस देश के घटे लिखे लोग भी कम ही समझते हैं, पर वह कला के प्रति साधारण उदासीनता के कारण है। वैसे इस प्रकार के लोगों की भी कमी नहीं जो रंगमंच की तात्काली का महत्व समझते हैं और सिनेमा की अपेक्षा अभिनीत नाटक से अधिक आकर्षित होते हैं। धृष्यराज के उस दिशा के प्रयत्नों ने यह स्थापित कर दिया है कि न तो रंगमंच के योग्य प्रतिभा की भारत में कमी है, न दर्शकों के उसके प्रति आकर्षण की। यदि सही प्रयत्न उस दिशा में हो तो निश्चय भारत के राष्ट्रीय रंगमंच का निर्माण हो सकेगा और राष्ट्रमया हिंदी अपनी अनेक सीमाओं

के होते हुए भी नाटक के क्षेत्र में अपेक्षित कृतियों अभिसंभव कर सकेगी। अनधिकारी प्रयोगवादी तब अपने आप रंगमंच की तुला पर तुलकर उपेक्षित हो जाएंगे और प्रतिभा उसपर अभिपिक्त होगी।

५. अभिनय शास्त्र

प्रयोगप्रधान अभिनय शास्त्र की भी अपेक्षा करता है। प्रयोग की समीक्षा सिद्धांत की जननी है। सिद्धांत स्वयं प्रयोग के औचित्य को गुनकर विकसित करने में सहायक होता है। भारतीय अभिनय की प्राचीनता और विविधता ने तत्संबंधी सिद्धांत के निरूपण को जन्म दिया और अनेक शास्त्र लिखकर सूक्ष्म सिद्धांतज्ञों ने बहुशः अभिनय की व्याख्या की।

भारत के नाट्यशास्त्र के पश्चात् लगभग ५०० वि० से लगभग १६०० वि० तक प्रायः हजार वर्ष रस और अलंकार पर इस देश में विचार हुआ और भामह, दंडी, धम्मप, आनंदवर्धन, राजशेखर, मुकुल भट्ट, भट्ट तौत, अभिनवगुप्त, धनिक, धनंजय, भोजराज, क्षेमेंद्र, मम्मट, रुम्यक, हेमचंद्र, विद्यानाथ, विश्वनाथ, आदि ने तत्संबंधी चिंतन और शास्त्र को विज्ञान और दर्शन के पद पर पहुँचा दिया। उन्होंने अनेक सीमाएँ भी रंगमंच और अभिनय की बाँधीं।

उन्होंने नाटक में सबसे अधिक रसबोध और रसपाक पर जोर दिया है। फलतः संस्कृत के नाटक नाट्य नियमों से पर्याप्त बँधे रहे हैं। उनका दुःखता होना अनुचित माना गया है। जनकल्याण उनका इष्ट रहा है, इससे सावधि दुःखमय यथार्थ से दूर हटकर दर्शकों का कल्पित सुखी संसार से साक्षात् कराते हैं। यथार्थ संभवतः कष्टकर है जिसका वास्तविक रूप दर्शकों में केवल अवसाद उत्पन्न करेगा। इससे उस आदर्श 'यूटोपियन' संसार को ही रूपायित करना उन्हें ॥१॥ हुआ जिसे अभिनीत देखकर मन को दादल बँधे। इसी से ग्रीक नाटकों के रूप में शुद्ध 'ट्रैजेडी' यहाँ नहीं प्रस्तुत हो सकी। हाँ, विप्रलम्भ शृंगार में इतनी कसबा उचित हो जाती है कि स्वतंत्र 'ट्रैजेडी' की सारी कमी एक साथ पूरी हो जाय। इससे शोक-पर्यवसायी न होकर भी उनमें गहरी वेदना की अनुभूति बनी रहती है। इसी प्रकार 'कमेडी' या सुखपर्यवसायी का शुद्ध रूप भी हमारे यहाँ नहीं मिलता। केवल अंत निश्चय कल्याणकर अथवा सुखद होता है। इससे उनमें शुद्ध, रक्तपात, मृत्यु आदि रंगमंच पर नहीं प्रदर्शित होते।

हिंदी का नाटक संस्कृत, बँगला और युरोपीय सभी प्रयोगों का श्रेणी है यद्यपि आज का उसका रंगमंच युरोपीय शास्त्रानुशासन से अधिक प्रभावित है। उसका रंगमंच, उसका अभिनय, उसकी नाट्यकृतियों सभी उसी दिशा से प्रधानतः प्रेरणा और प्राण पा रही हैं। इस दिशा में एकाकी नाटकों का प्रयास कुछ उपल

भी हुआ है। वे संघियों को भी संभाल सके हैं और उन्होंने भावभूमि, रसबोध और मनोरंजन को एकत्र करने का प्रयत्न किया है। पर अभी तक हिंदी का रंगमंच अविकसित और प्रारंभिक अवस्था में है।

६. साहित्य और कला

वास्तु, मूर्तिकला, चित्रण एवं संगीत के प्रसंग में हमने उनके और साहित्य के पारस्परिक प्रभाव को यथासंभव सूचित किया है। यहाँ अंत में उनकी ओर और और एकत्र संकेत कर देना अनुचित न होगा।

मंदिरों का भारतीय जीवन और साहित्य से असाधारण बना संबंध रहा है। उत्तर और दक्षिण भारत में भक्ति आंदोलनों ने वह संघर्ष और निकट का कर दिया है। व्यक्तिकेन्द्रित भगवान् से साधुज्य संबंध मूर्ति के सगुण माध्यम से स्थापित किया जा सकता था। उसके प्रति सर्वथा आत्मसमर्पण भक्ति का प्रेय हो गया। मंदिर प्रश्रया के केंद्र बने और विशेषतः प्रश्रित गायकों ने मदन, स्त्रोत्र आदि की रचना की। मूर्ति के प्रति जो अनुपम, आनंद, उल्लास और प्रेम का छोट बहा हो रसात्मक साहित्य भी अनंत मात्रा में प्रसृत हुआ। संगीत ने अपनी सभी संघियों, अपना सन्धा रस मंदिर- और उसमें पधराई देवमूर्ति को समर्पित किया। संगीत (गीत, वाद्य, और नृत्य) का विकास पर्वत मात्रा में मंदिर के प्रांगण में, उसके मंडप और बामोदन में हुआ। अभिनय का रंगमंच तो उसी का मंडप बना। शक्तियों मंदिरों के प्रांगण में लीलाएँ हुईं और उनके मंडपों में नाटक अभिनीत हुए। सिद्धों तक का साहित्य अनेकार्थ में उनसे संबंधित था, उनकी संस्थापना भी मंदिरों के बाहिरण पर स्थापित हुई।

मूर्ति और चित्रकला का तो साहित्य से इतना निकट का संबंध रहा है कि एक ही अभिप्राय (मोटिफ) अनेक बार दोनों में अनुवृत्त हुए हैं, समान प्रवृत्तियों ने दोनों में विकास पाया है। बातक कथाओं के कल्पित संसार को मूर्ति और चित्रकला ने अपनी भूमि पर उतार दिया है। ज्ञान स्थूल अक्षु का विषय बन गया है। कथा कहने की ऐसी संगोहक पद्धति मूर्ति और चित्रकला दोनों ने अपनाई है कि उनका प्रसार आस्र अभित है। पत्थर की बटोर भूमि पर अनंत कथाओं का अर्पणियों में उभार, भित्तिचित्रों की अटूट परंपरा में उनका अंकन इस निश्र से हुआ है कि जन साधारण की उस काल की दुष्प्राप्य ग्रंथों की तृप्ता उसने शात कर दी है। गुजराती ग्रंथचित्रण ने भी साहित्य को कला के निकट पर्वत लीचा है और कुगल कलम ने तो रामायण, महाभारत और लोककथाओं को अद्भुत मासलता प्रदान कर दी है। बाबा आदि की मूर्तिकथाएँ और कुगल हस्तलिपियों के गतिमय प्रवहमान बीवनाकन साहित्य के मुदर्शन कटेवर बन गए हैं।

राजस्थानी, पहाड़ी रागमाला चित्रों ने तो संगीत की निर्वैध तरंगित लयों तक को रेखाओं में बाँध दिया है। इतिहास में पहली बार श्रुति विषयक श्रद्धय ध्वनि को भारतीय मानव ने काया की सीमाओं में ढालने का प्रयत्न किया और उस रक्तमज्जा प्रदान कर रूप का धनी बनाया। राग की लहरियाँ रागमद हो दर्शनीय हुईं। स्वयं साहित्य उस दिशा में वंचित न रहा। संकेत रूप में वाक्य के स्थल रागिनी चित्रों के व्याख्यान शीर्षक बने। रीतिकालीन काव्यसाहित्य विशेषतः नायक नायिका-भेद पर केंद्रित हुआ। पहाड़ी चित्रों में उनके अनेकशः अंकन हुए।

साधारणतः संसार भर की ललित कलाएँ ललित साहित्य से संबंधित हैं परंतु यह संबंध इतना घना और कहीं न हुआ जितना इस देश में। वस्तुतः मंदिरों के बाह्यालंकरणों, मूर्तियों और पत्थरों के अर्घचित्रों के और श्रृंगार, बाध के मित्ति-चित्रों तथा गुजरात के ग्रंथों, मुगलों की हस्तलिपियों और राजस्थानी पहाड़ी लघुचित्रों की रागमालाओं का सम्यक् ज्ञान बिना साहित्य के गहरे अध्ययन के नहीं हो सकता। जातक और अयुदान, इतिहास और पुराण, काव्य और नाटक, संगीत और अभिनय सभी मूर्ति और चित्रकलाओं की लपेट में आ गए हैं। काम-शास्त्र और छुल्लखून, लक्ष्मणप्रिय और मानसार, संस और रीति साहित्य सभी भारतीय कला के दर्शनद्वार खोलते हैं।

पंचम खंड

बाह्य संपर्क तथा प्रभाव

लेखक

डा० भगवतराव उपाध्याय

प्रथम अध्याय

यवन-पहलवों से पूर्व

१. सांस्कृतिक संपर्क और परंपरा

संस्कृति सार्वजनीन संपदा है, संयुक्त प्रयास की परिणति। देश अथवा काल के परावल पर कोई बिंदु नहीं वहाँ लड़ा होकर कहा जा सके कि वस इससे परे अथ कुछ नहीं, जिसका मुझपर प्रभाव हो। जातियों के परस्पर संपर्क, प्रतिस्पर्धा और योग से संस्कृति की काया बनती है। नई जाति आती है, सीमा पर मँडराती है, स्थानीय जाति में हलचल होती है, दोनों एक दूसरे से टकराती हैं, किंतु सगम की धाराओं की भौति मिलकर समान प्रवाह बन जाती है। अबतक दोनों अलग अलग थीं, अब वे संयुक्त प्रवहमान प्रव की इकाइयों हैं। इकाइयों संपूर्ण को बनाती हैं, संपूर्ण स्वयं अद्वैत संघात की इकाई बन जाता है। संस्कृति का यही क्रमिक विकास है—इकाई से संयुक्त इकाई, संयुक्त से संयुक्ततर, पर अगले संघात के लिये इकाई मात्र, अगली इकाई पिछली से सदा श्रेष्ठ, श्रेष्ठतर। संस्कृति इनका संयुक्त अद्वैत क्रम, अविरल परंपरा, अन्योन्याश्रित अंतरावलंबित संपदा है।

महान् सम्यताएँ नदियों के कोंठों में बनी हैं—सिंधु-गंगा की घाटी में, हागहो के प्रातर में, पशु के तट पर, दजला-फरात के कोंठे में, नीलनदधर्ती भूमि पर। पत्नी खानाबदोश जातियों सदा अपने पैरों पर रही हैं, फिरती, अनुर्वर मग से हरी घाटियों की ओर। अपने सज्जन के वेग से उन्होंने बस्तियाँ उजाड़ दी हैं, जला बाली है। उनकी बर्बर धाराओं से सम्यताएँ आप्लावित हो नष्ट हो गईं, पर जो बचा वह भी सर्वथा सारहीन न रहा, क्योंकि जिन्होंने वह मयकर चोट की, जमी सम्यता की अड़ें भकभोर दीं, स्वयं उन्होंने ही उस मरणोन्मुख पिंड में अपने आपत प्राण, बर्बर सही, फूँक दिए। निश्चेष्ट पिंड फिर भी उठा। नया सोता फूटा, पत्नी गोंठें हरी हो गईं, नई कोपलों से भूमि फिर लहलहा उठी।

इस दृष्टि से भारत से बढ़कर प्रकृति का दुलारा दूसरा देश नहीं। अर्न्त मानवधारण, सम्य और बर्बर, एक के बाद एक, इसकी सीमाओं में प्रविष्ट हुईं, क्षण भर टकराई लहराई, फिर उसके बलप्रसार में गिलीन हो गईं। भारतीय पट में नए देते बुन गए, नए रंगों से पट चमक उठा।

भारतीय संस्कृति भी अन्य संस्कृतियों की ही भौति अमिश्रित जातियों की देन है, अद्वैत जनपरंपरा की विरासत। उसके निर्माण में विभिन्न जातियों का योग

रहा है, गहरा और प्रभूत। उसकी एकता में अद्भुत विविधता है, अनेक स्रोतों का स्तव। भारत ने सिरजा बहुत है, पर उसकी विजय सिरजने में इतनी नहीं रही जितनी अन्य को आत्मसात कर पचा लेने की उसकी शक्ति में रही है। ईरानी, यवन (ग्रीक), पहलव, शक, कुषाण, हूण, मुसलमान, यूरोपीय—जिन जिन जातियों से उसका संपर्क हुआ, उन उनसे उसने शक्ति संचय की, प्राण लिए, नई ताजगी ली। अपनी घरा की नए फलागम से निहाल कर दिया। आगे के पृष्ठों में इन्हीं जातियों के प्रभाव का निरावरण होगा। अत्यंत संक्षेप में ही यह कार्य संभव होगा, क्योंकि इसका व्यास बहुत व्यापक है।

२. भारत और पश्चिमी एशिया

पता नहीं सिंधु की आदिम सभ्यता किस मात्रा में दबला फरात की सभ्यता की ऋणी है, पर इसमें सदेह नहीं कि दोनों में पर्याप्त काल तक आदान प्रदान होते रहे हैं। एशुना (तेल अश्मर) और कीश में मिली मुहरें (मुद्राएँ) इसके प्रमाण हैं^१।

स्थल और जल मार्ग से भारत का संपर्क सुमेर, बैबिलोन, अकाद, असीरिया, सीरिया, फिनिशिया, मिन्न, यूनान तथा भूमध्यसागरीय देशों से रहा। जातीय संनमय, उपनिवेश, व्यापार और विजय की परंपरा चलती रही। साथ ही जीवन के साधनों, भावना और विचार के क्षेत्र में भी आदानप्रदान होता रहा।

३. आर्य प्रभाव : आर्येतर सत्त्वों से समन्वय

उत्तर भारत पर वस्तुतः पहला और शक्तिम प्रभाव उक्त आर्य जातियों का है जो आज से लगभग छः सहस्र वर्ष पूर्व प्राचीन मध्यदेश और पूर्वी पंजाब से निपलकर संपूर्ण आर्यावर्त में फैल गईं। अपने सीमांतों और प्रत्यंतों में आर्येतर जातियों से इसका संपर्क और संघर्ष हुआ और अंत में यह विजयी हुई। कुछ काल तक विजयी और पराजित दोनों जातियों में एक दूसरे के प्रति द्वेष और आशंका रही—आर्यों ने विजितों को 'वृष्णः' (काला), 'अनासाः' (नाकरहित : चिपटनास), 'अदेवपु' (देवरहित), 'अयज्वन्' (यज्ञहीन), 'मृगवाचः' (अशुद्धभाषी), 'शिश्नदेगाः' (शिश्नपूजक), 'दास' (गुलाम), 'दस्यु' (डाकू) आदि कहकर पुकारा। उनके ऋषिर्षी ने अपने इंद्र से आर्येतरों के पकी ईंटों से बने उन नगरों पर वज्रप्रहार करने की प्रार्थना की जो उन्हें लौहदुर्ग से लगे थे।

^१ मैट्रिक कॉलेंटन : बेरीट एम्पायर, पृ० १४२।

देव और अविश्वास का यह संबंध उनमें फबतक बना रहा, नहीं कहा जा सकता, परंतु कुछ ही काल बाद आर्यों की सामाजिक परिस्थिति में दूरगामी परिवर्तन तीव्र गति से होने लगे। सांस्कृतिक रूप से उन्होंने आर्येतरों के प्रति अधिकाधिक आत्मसमर्पण किया। प्राचीन काल में बिन बिन विजेताओं का अन्य सम्य अथवा अर्धसम्य जातियों से सामना हुआ, निजयी होकर भी उन्हें विजितों के सामने फालांतर में झुकना पड़ा। क्रीटवासियों के विजेता डोरिक यवन, असुर-बाहुलियों के विजेता ईरानी आर्य, मिथियों के विजेता यवन, सभी अपने पराजितों से संस्कृति के क्षेत्र में प्रभावित हुए। इसी प्रकार भारतीय आर्यों को भी आर्येतरों की श्रद्धा परंपरा के कमनीय और उपयोगी तत्वों को अपनाना पड़ा। अथर्ववेद के रचना काल तक पहुँचते पहुँचते चारो वर्ण स्पष्ट हो गए, वह चौथा 'शूद्र' वर्ण भी जो ईरानी आर्यों का अनुमान था और जिसके निर्माण में विजित आर्येतरों का योग विशेष सहायक हो चला था। शिव की मर्यादा अब बढ़ चलती है और देर सबेर 'लिंगपूजन' आर्य अर्चना का भी अंग बन जाता है। योग की क्रिया आर्यों को अभिमत होती है, और वृषभ के साथ साथ, धीरे धीरे उससे भी अधिक, गाय की महिमा का विकास होता है। संभव है, आर्यों ने वृषभ का माहात्म्य उस पश्चिमी एशिया से ग्रहण किया हो, जहाँ उसका संमान विशेष रूप से होता था, पर स्वयं सिंधु की घाटी में उसका मान कुछ कम न था। फालांतर में वही वृषभ 'नंदी' के रूप में विशेष पूज्य हुआ। गाय के प्रति आर्यों का आदर तो निश्चय उन्हें भारत के आर्येतरों से मिला। शीघ्र आर्यों की नई आवासभूमि ब्रह्मविदेश में उपनिषदों की परंपरा के संजीवक नगरों का एक विस्तार लड़ा हो गया, जहाँ अभ्यात्म का अमृत मथन होने लगा। पुष्कला (१) वती, तक्षशिला, आसंधीवंत, हस्तिनापुर, इद्रप्रस्थ, विराटनगर, कापिल्य, अरिच्छत्र, काशी, अयोध्या, मिथिला, सभी से नागरिकता की गंध आने लगी, प्राचीन सिंधु सम्यता के नगर नई महिमा लिए, नए परिधान पहने, खड़े हुए। अश्वपति, कैकेय, प्रयाग्य जैवलि, अबातशत्रु काशेय, जनक विदेह प्राचीन समवेत भारतीय दाय काल की रंधि पर खड़े हो, बौद्ध-जैन शैव-वैष्णव शाक्तों की जनाकुल परंपरा को प्रदान करने लगे। इसी समवेत परंपरा का समिलित दाय प्रधान भारतीय संस्कृति की रीढ़ बना। नई आनेवाली जातियों का योग उसे मिलता रहा, नई मजा, मासलता उसपर चढ़ती रही, रक्त की नई नये उसमें दौड़ती रही, पर रीढ़ वही बनी रही जो आज तक बनी है।

१ श्रुवेद में वह ऊव 'अध्या' (अध्य) ॥ गर्भ है, देवताओं की माता अदिति—मा गा अनागा अदिति बधिष्ठ ॥

४. दो धाराएँ : आर्य और द्रविड

भाषाओं पर भी स्वाम्याधिक अनिवार्य प्रभाव पड़ा। पर अभी से दो स्पष्ट पृथक् भाषाएँ इस देश में चल पड़ी, एक संस्कृत जो अपने प्राकृत के आधार से उठकर स्वयं 'संस्कृत' हुई और विविध प्राकृतों पर भी अपना प्रभाव डाला, उन प्रभावों से निक्की और धीरे धीरे उत्तर भारत की साधारणतः आर्य भाषाओं के नाम से जानी जानेवाली जनबोलियों की प्राकृतों आदि के साथ दूर की जननी हुई। दूसरी जो द्रविड भाषाओं के नाम से दक्षिण में पली पड़ी। उसकी चार स्वतंत्र भाषाएँ बनीं—तमिल, तेलुगु, कन्नड़ और मलयालम। इनपर भी संस्कृत का अत्यधिक प्रभाव पड़ा। इनमें अनेक संस्कृत शैलियों का अनुकरण हुआ। तमिल को छोड़ शेष पर तो उसके भाव, और रचनासरणि का इतना प्रभाव पड़ा कि भाषा को छोड़ शेष एक काल तक संस्कृत साहित्य के वातावरण में ही सँस लेती रही। उनकी भाषा में भी संस्कृत के शब्दों की बहुलता हुई। हाँ, तमिल अथर्व अपेक्षाकृत स्वतंत्र रही। इसका विशेष कारण यह था कि उसमें स्वतंत्र साहित्य रचना का आरम्भ बहुत पहले स्वतंत्र रूप से हो गया था। तमिल साहित्य प्रायः उतना ही प्राचीन है, जितना वैदिकेतर संस्कृत साहित्य^१। फिर भी उसपर भी संस्कृत भाषा और साहित्य का प्रभाव पड़े बिना न रहा। इसी प्रकार दक्षिणाय भाषाओं का भी प्रभाव संस्कृत और उसकी परवर्ती भाषाओं और उसके माध्यम से प्राकृतों और जनबोलियों पर भी पड़ा। द्राविड भाषाओं के अनेक शब्द शुद्ध संस्कृत, प्राकृतों और जनबोलियों में मिलते हैं, जिनकी खोज स्वतंत्र रूप से महत्त्व रखती है।

५. भाषा पर सुमेरी-बाबुली प्रभाव

भाषा की दृष्टि से वैदिक साहित्य अन्य बाह्य प्रभावों से भी वंचित न रह सका। आर्यों का पश्चिमी एशिया की अनेक जातियों से शत्रु-मित्र का सा संपर्क था। उनके विचारों, विश्वासों, जीवन और साहित्य पर उनका प्रभाव पड़ना स्वाभाविक ही है। ऋग्वेद और अथर्ववेद में 'तुर्परी', 'अर्द्धरी',^२ 'आलिगी', 'निलगी', 'उरुगुला', 'तैमाव',^३

^१ सी० एम० डीनिहासाचारी : तामिळ लिटरेचर, एन्माक्कोपोदिया आफ लिटरेचर(सी०), पृ० ११७, कालम २।

^२ अर्द्धरी तुर्परी...ऋग्वेद, १०, १०६, ६।

^३ अश्वत्थ तैमातल बभ्रुसोदकरय च।

साशासदस्यह मन्योख न्यामिज पन्नी मुद्रामि रसा इव ॥ ६ ॥

‘यद्वा’^१ आदि पर दिवंगत बाल गंगाधर तिलक ने रामकृष्ण भंडारकर स्मारक ग्रंथ में विचार करते समय उनके अर्थ के संबंध में सुमेरी बाबुली सभ्यता की ओर सकेन किया था। उनका कहना है कि ये दक्कना परात की घाटी की उन प्राचीन भाषाओं (सस्ती, आदि) के ही शब्द हैं^२। ‘वैमात’ को उन्होंने बाबुली का ‘तियामत’ माना। यह (वैद, येज) यह, यहत्, (खीलिग—) यद्वा, यहती रूप में जिस शब्द का अनेकतः ऋग्वेद में देवार्थ में प्रयोग हुआ है, यह यस्तुनः सस्ती-इब्रानी शब्द यहवे (जेहोवा) से निकला है। यहूदी, संसार की पहली जाति है, जिसने देवताओं की अनंत परंपरा को हटाकर एकेश्वरवाद का विलम्बन किया। उनका यह ईश्वर जेहोवा था। अग्नि, इंद्र, सोम^३ आदि के लिये इसी शब्द का अनेक बार प्रयोग ऋग्वेद में महान् के अर्थ में हुआ है। पर एकेश्वरवाद, बल्कि उससे भी अधिक वेदात के आभास रूप में मिश्र के पराऊन आमेनहेतेप चतुर्थ अस्तानातेन ने विनम पूर्व तेरहवीं शती में सूर्य की शक्ति को प्रतीक मान उसी को मिश्र का व्यापक देव घोषित किया^४। तब उसकी आयु केवल पंद्रह वर्ष की थी^५। उसके अपने देश में तो निश्चय वह बौद्धिक लौ लुप्त गई, पर अन्यत्र के चिंतन में उसका प्राचीन जगत् पर गहरा प्रभाव पड़ा था। इसमें सदेह नहीं कि कपर के उद्भूत शब्द त्रिदेशी और नाहरी भाषाओं तथा संस्कृतियों से लिए गए। ये कुछ शब्द केवल उदाहरणार्थ दिए गए हैं, वैसे उनकी सख्या घेदों और

आगिनी च खिलिगी च पिता न माता च ।

विष च सर्वतो वृक्षरक्षा- ऋ करिष्यन् ॥ ७ ॥

वरगुणाया इदित्ता जाता दारमसिक्का ।

प्रत्यू दद्रुषोऽा सर्वातामरसं विषम् ॥ ८ ॥

... ...

तावुव न तावुव न वेऽ नमसि तावुवन् ।

तावु-नारस विषम् ॥ १० ॥ अथर्ववेद, ५, ११ ।

देखिए, म० श० उपाध्याय : संस्कृतियों का अंतरावनवन, भारतीय समाज का ऐतिहासिक विश्लेषण ।

१ देखिए, निरण्ड, १, १२; २, ६, ३, ३, निरुक्त, ८, ८ ।

२ कैलिजियन पेंड इलियन वेदात्, भार० जी० मदारकर : कमेमोरेसान वास्तुम, ५० २६-४२ ।

३ (पातु यह=तीव्र गति ॥ जाना, बढ़ना, यह=जल), अग्नि के लिये, ऋग्वेद, ३, १, १२, १०, ११०, ३, १३ के लिये, ८, १३, २४; सोम के लिये, ६, ७२, १, (यह वे जेहोवा यहूदी मगवान् या शुब नाम का जिसका उसने हजरत मूसा को भेद बताया) ।

४ एन० भार० हाल : दि पॅरेंट्स इल्लरी भाक दि नियर ईस्ट, ५० ३०० ।

५ बरी, ५० २६६; म० श० उपाध्याय : दि पॅरेंट्स वरुड, ५० २१ ।

वैदिक साहित्य में पर्याप्त है। इन शब्दों में से 'आलिगी', 'विलिगी' और 'उरगुला' का संदर्भ बड़े महत्व का है। अथर्ववेद के जिस मंत्र में इनका उल्लेख हुआ है वह सोंप का विष झाड़ने का मंत्र है। ओसा नागी (या सोंप) का संवीचन करता हुआ कहता है कि आलिगी तुम्हारा पिता है, विलिगी तुम्हारी माता, तैमात (तियामत) और उरगुला की तुम दुहिता हो, आदि। तियामत या तैमात की ओर पहले संकेत किया जा चुका है। आलिगी और विलिगी में क्रमशः पिता और माता होने का कोई लिंगचिह्न नहीं है। मंत्रकार ने दोनों का अर्थ जाने बिना ही उनका प्रयोग किया है। वह उलटकर विलिगी को पिता और आलिगी को माता भी कहता तो प्रभाव में कोई अंतर नहीं पड़ता, क्योंकि आज ही के से मनों में जैसे निरर्थक पर अद्भुत शब्दों का प्रयोग होता है, उस काल के ओसा ने भी ऐसे अद्भुत शब्दों का व्यवहार किया है, जिनका अर्थ वह नहीं जानता, लिंगभेद तक नहीं, और जिन्हें वह किसी प्राचीन शब्द भंडार से चुन लेता है। इस प्रकार के अनेक शब्द तब के मंत्रकारों के जानने में होंगे जो अपनी भाषा के न होंगे पर बाहरी होने से उनका सुननेवालों पर असर पड़ सकता होगा। इसी से उसने इनका प्रयोग किया है। प्राचीन मुमेर (बाबुल) के नगर ऊर की खुदाई में एक पट्टिका मिली है जो ब्रिटिश म्यूजियम के असीरी बाबुली विभाग के हैंडबुक में उद्धृत की गई है। वह ऊर के प्रायः ३००० वि० पू० के एक राजकुल की वंश-तालिका है, जिसमें दो राजाओं—क्रमशः रिता पुत्र—के नाम 'एन्दुल', 'वेन्दुल' हैं। वस्तुतः ये ही आलिगी विलिगी के समीपवर्ती हैं या उनके पूर्वज, जैसे वे 'अलाय', 'बलाय' (अलैया, बलैया) आदि के भी हैं। अलाय, बलाय का कुछ फेर बदल के साथ इसी अर्थ में प्रयोग अरबी (प्राचीन अरबी, प्रागिस्लामी), पारसी आदि में भी होता आया है। विशेष बात तो यह है कि एक पट्टिका ऊर नगर में मिली है, जिस नगर का उल्लेख इसी मंत्र के उरगुला शब्द में हुआ है। इसी शब्द का उचरार्द गुल या गुला शब्द है, जिसका प्राचीन बाबुली असीरी भाषा में अर्थ होता है 'सोंपों' के विष का वेल^२। इस प्रकार वेदों का यह सोंप झाड़नेवाला मंत्र बाबुल और अमुर देश के सोंप के विषवैद्यों या ओसा से अपना संबंध स्थापित करता है। निरुक्तकार यास्क को छठी-सातवीं वि० पू० में भी इन शब्दों का अर्थ नहीं ज्ञात था, जिससे वह इन्हें 'निरर्थकाः शब्दाः' कहता है। स्वाभाविक ही संदेह हो सकता है कि तीन चार सौ वर्ष और पहले के स्वर्य मंत्रकार को इनका अर्थ ज्ञात था। इस

^१ पैट्रिक कार्लेटन : बरीड एग्जायर्मेंट, पृ० १० ।

^२ देखिए, लीगटन का तत्पदवी बौरा ।

प्रकार विदेशी शब्दों ने न केवल हमारे भाव और भाषा पर प्रभाव डाला है वरन् विधास और जीवन पर भी ।

इसी प्रकार 'असुर' शब्द का प्रयोग ऋग्वेद से लेकर आज की हमारी प्रातीय भाषाओं (और हिंदी) तक में होता आया है । यह सही है कि पिछले काल की संस्कृत और हिंदी आदि में इसका प्रयोग 'सुर विरोधी' (न सुराः इति असुराः) अर्थ में हुआ है । वस्तुतः यह शब्द शक्ति प्रकट करता है और 'असु' (प्राण) से बना है । इसी अर्थ में यह पाणिनि आदि द्वारा प्राचीन काल में प्रयुक्त हुआ है, जातिवाचक अर्थ में । इसी अर्थ में यह उस असाधारण शक्तिमान विजयी 'असुर' जाति को व्यक्त करता है, जिसकी राजधानी असुर थी, प्रधान देवता असुर या, जाति का नाम असुर या । वि० पू० दूसरी सहस्राब्दी से विक्रमी पूर्व ५५५ तक उस जाति^१ ने पश्चिमी एशिया पर अपना प्रभुत्व रखा और हजारों पट्टिकाओं एवं स्तंभों पर अपनी प्रशस्तियाँ खुदवाईं । उसकी अंतिम राजधानी निनेवे वि० पू० ५५५ में बाबुल के खस्दी नरेश नाबोपोलस्सर और मीडो आर्थ उवक्षपार्थ की संमिलित चोट से नष्ट हो गई^२ । असुरों के प्रबल राजा तिगलाथ पिलेजर, सारगोन, सेनाखरिब, एसरहदन, असुरनजीरपाल, असुरबनिपाल आदि थे । पिछले दोनों सम्राट् तो शतपथ ब्राह्मण की रचना के प्रायः समकालीन थे । इसी शक्तिमान के अर्थ में ऋग्वेद में भी कम से कम ग्यारह बार वक्ष्य, इंद्रादि के विशेषण के रूप में 'असुर' शब्द का उपयोग हुआ है^३ । बहुत पीछे, महाकवि कालिदास ने अपने रघुवंश में रघु की दिग्विजय के क्रम में राजाओं को जीतकर उनका राज्य लौटा देने की जो बात कही (श्रियं बहार न तु मैदिनीम्) और यह रीति 'धर्मविजयी नृप'^४ की घोषित की वह टीकाकार के अनुसार 'असुरविजयी नृप' की नीति के विपरीत थी । असुरविजयी नृप विजित राजाओं को सर्वथा उखाड़ फेंकता और सिंहासन छीन लेता था । वास्तव में यह उन असुर राजाओं की ही ऐतिहासिक परंपरा थी जिनका उल्लेख ऊपर हुआ है । असुरनजीरपाल ने जो बंदियों की आविष्ट खाल निकालने और समूची विजित जनता को एक सूत्र से उखाड़ कर दूसरे सूत्र में बंधाने की नीति चलाई^५ वह उसके सभी वंशधर करते रहे । इस नीति ने संसार के इतिहास में अपना छानी न रखा । उसी का प्रभाव हमारे पीछे के

^१ हाल : दि एशेंट हिस्ट्री, पृ० ३८८; ४४४-२१० ।

^२ बदी, पृ० ५१३ ।

^३ देखिए, भाषे की प्रैक्टिकल संस्कृत रंगित्त डिक्शनरी, 'असुर' पृ० ६६१-६२ ।

^४ रघुवंश, ४, ४३ ।

^५ हाल : दि एशेंट हिस्ट्री, पृ० ४४५ ।

साहित्यकारों की परंपरागत स्मृति पर भी पड़ा। वैसे भी हमारी सारी पौराणिक परंपरा में अमर देवताओं के शत्रु का प्रतीक बना। यह संभवतः आर्य ईरान राजाओं की उनसे शत्रुता के कारण हुआ होगा, क्योंकि पहले के वैदिक साहित्य में उनका उल्लेख केवल शक्तिप्रदर्शन में हुआ है। जो भी हो, अनुरी की हान हमारी प्राचीन-अर्वाचीन सभी परंपरा पर खाली पड़ी और आज भी उस शब्द का प्रयोग साहित्य में होता है।

इस देश के साहित्य और विश्वास पर बाबुली (मुनेरी) परंपरा और इतिहास पुराण का प्रभाव विशेषतः जलप्रलय की कथा द्वारा पड़ा। डाक्टर लियो-नार्ड वूली आदि की उर, कीश, बाबुल आदि की खुदाई ने उस प्राचीन जलप्रलय की ऐतिहासिकता सिद्ध कर दी है जो ३१४३ वि० पू० के लगभग उरुक, शुरप्पक आदि में हुई थी^१। उस घटना को इस देश के अधिवातियों ने अपना माना और अपनी प्राचीन तथा पावन पुस्तकों में उसका उल्लेख किया। जलप्रलय का इस देश के साहित्य में सबसे प्राचीन उल्लेख शतपथ ब्राह्मण में^२ हुआ है जो १७वीं शती वि० पू० के लगभग का है। कीलनुमा लेखनशक्ति के अमिषों में वह कथा प्रायः २००० वि० पू० में ही मुनेरी (बाबुली) भाषा में लिख ली गई थी। महत्व की बात यह है कि शतपथ ब्राह्मण ने अनजाने अपनी उस कथा के मूल का भी उल्लेख कर दिया है। क्योंकि उसमें लिखा है कि मनु (बाइबिल के नूह तथा मुसलमानों के वास्तविक चटनानाथक बिउसिद्दू) जब प्रलय का जल सूखने के बाद भूमि पर उठे तब उन्होंने यज्ञ द्वारा भगवान् के प्रति अपनी कृतज्ञता बतानी चाही। पर यज्ञ कराने के लिये जब उन्हें कोई पुरोहित (ऋत्विज) न मिला तब बाध्य होकर उन्हें अमर ब्राह्मण (अमर ब्राह्मण इति ब्राह्मणः) बुलाना पड़ा। शतपथ ब्राह्मण के रचनाकाल के पूर्व ही ऋत्विजों की संख्या सत्रह से बीस तक जा पहुँची थी पर मनु के यज्ञ के लिये एक भी ऋत्विज न मिला! इसका एक विशेष कारण था। इसी काल अमरनबीरपाल के, उसके पूर्ववर्तियों और परवर्तियों के, वे विद्वानाद एशिया की हवा में ये बिनकी प्रतिध्वनि शीघ्र ही बाद पारिनि^३ आदि तक करने लगे थे। कुछ आश्चर्य नहीं कि तभी, जब अपनी विद्वत्ता से अमर सम्राट् सारे पश्चिमी एशिया के स्वामी हो रहे थे, यह ब्राह्मण रचा गया हो और तभी की जानी हुई वह जल-प्रलय की कथा उस ग्रंथ में निरो ली गई हो। उन्हीं दिनों अमरबिनिसाल और उसके पूर्ववर्ती सम्राट् अपना विशाल पुरातत्व संबंधी संग्रह एकात्र कर रहे

^१ पैट्रिक कार्लटन, बरीट एंथायम, पृ० ६४-६५।

^२ अध्याय १, प्रपा ८-६।

^३ ५.१.५.५.५.५, ५, ३, ११०।

ये^१ जिसमें लाखों लिखी ईंटें थीं। इन्हीं में 'गिस्ममेय' के उस प्रसिद्ध महाकाव्य की ईंटें भी थीं जिसके नायक गिस्ममेय से उसके पूर्वज और बलप्रलय की कथा के बीच जिसविद् ने अपने मुँह से वह (पौराणिक) कथा कही थी। निम्न्य वहाँ से यज्ञ के नियम मनु को 'अमुर ब्राह्मण' बुलाने पड़े थे वहाँ से वह कथा भी आई थी। और उसे हमारी पवित्रतम पुस्तकों में स्थान मिला। इसी प्रकार की एक और कथा गन्दह की है जो सर्प से लड़ता है और राधा को लेकर सूर्य तक उड़ने का प्रयत्न करता है^२। हमारे पुराणों में इसकी समानांतर कथा है।

६. कला पर बाहरी प्रभाव

कला के क्षेत्र में भी उस काल के कुछ वैदेशिक प्रभावों की ओर संकेत किया जा सकता है। स्तूपों की अशोककालीन परंपरा बहुत पीछे तो नहीं जाती, पर समस्त संकेत रूप में उसे बुद्ध का समवर्ती आसानी से माना जा सकता है क्योंकि लिखा है कि बुद्ध के मरने पर जब आठ राष्टों में उनके भस्मान्शेष के लिये बुद्ध ठन गया था तब उनमें बीच बचाव कर एक ब्राह्मण ने उसके आठ भाग कर उन्हें दे दिए और उन्होंने अपने अपने भाग पर स्तूप खड़े किए। स्तूप के दो प्रकार के प्रतीक हैं, स्मारक और अस्थिधारी। स्मारक ठोस ईंट पत्थर के बनते थे और बुद्ध, महावीर वगैरह किसी महत्वपूर्ण घटना की याद दिलाते थे। अस्थिधारी स्तूप वे थे जिनमें बुद्ध, महावीर आदि के भस्म, अस्थि, आदि अवशेष सुरक्षित किए जाते थे। कहना न होगा कि दोनों प्रकार की स्तूपनुमा इमारतें पश्चिमी एशिया और मिस्र में बनती थीं। बाबुल आदि स्थानों में अगुरत नाम के मंदिर केवल ठोस इमारत थे जिनके शिखर पर घुमावदार सोपानमार्ग से चढ़ा जाता था^३। इस प्रकार की इमारतों के अनेकों अवशेष दजला परात की धाटियों में आज भी खड़े हैं। दूसरे प्रकार के अस्थिधारी स्तूप श्रद्धा: पिरामिड हैं, यद्यपि इनका रूप उनका सा नहीं है। सातवीं-आठवीं शती विक्रमी पूर्व की एक समाधि उत्तर बिहार के लीडिया नदनगट में खोदी गई थी^४। उसका शिखर प्रायः वर्तुलाकार था। जहाँ दुर्गल ने मालाबार में मृतक समाधियाँ ढूँढ़ निकाली थी जो पहाड़ों में कड़ी हैं, जो खोखली स्तूपकार हैं, और जिनके बीच छत तक एक स्तंभ है। उस पुराविद् का कहना है कि ये

^१ पैट्रिक कार्लटन : नरीड एसायर्स, पृ० २१०-२१।

^२ वही, पृ० ७५-७६।

^३ वही, पृ० ३२, ४६।

^४ आनंद कुमारस्वामी हिस्ट्री ऑफ इण्डियन ऐंज रिलीजियन आर्ट, पृ० २०, प्लेट - एन्सक्रेप्शन येट लीडिया, पृ० ५५० आई० आर्कालॉजिकल रिपोर्ट १९०६-०७।

समाधियों काल के विचार से प्रायः वैदिक हैं,^१ अर्थात् भारतीय स्तूपों से अधिक दूर, मिस्र की मृतक समाधियों के निकट। मिस्र के पश्चिमी पर्वतों में प्रसिद्ध गिरामिडों के पहले और पीछे की कटी हुई इसी प्रकार की मृतक समाधियाँ हैं। हमें यह न भूलना चाहिए कि मिस्र और फिलिस्तीन (जुदिया और इस्रायल) दोनों से विक्रम से प्रायः हजार वर्ष पूर्व मुलेमान और होराम के समय भारत का घना व्यापार संबंध था^२ और भारतीय उन पश्चिमी देशों में पर्याप्त संख्या में जा बसे थे। लघु एशिया (एशिया माइनर) के दक्षिण तटवर्ती नगरों सिनार और बैषस के पर्वतों में कटी एक-पत्थर की मृतक समाधियाँ भारत के प्राचीनतम चैत्यग्रहों की शृंखला की हैं,^३ यद्यपि उनसे बहुत प्राचीन हैं। अशोककालीन अथवा बुद्धकालीन (पिप्रवा) स्तूपों की गोलाढवाली परंपरा, लगता है, बाद में विकसित हुई और कम से कम रूप में भारतीय हो गई, यद्यपि अस्थिर रखनेवाली प्रया मिस्र के गिरामिडों से आई हो तो कुछ आश्चर्य नहीं। यह महत्त्व की बात है कि अशोक ने, जैसा हम आगे देखेंगे, ईरान से अनेक कला, लेखन आदि संबंधी रीतियाँ सीखीं, विशेषकर इस कारण कि तब प्रायः डेढ़ सौ वर्षों तक पंजाब और सिंध ईरानी सम्राटों के अधिकार में रहे थे। बुद्ध के समय में भी, और तब सिंधु नद से लेकर पूर्वी यूरोप और मिस्र तक की भूमि पर ईरानी दारा का शासन था। कुछ आश्चर्य नहीं कि एक ही साम्राज्य में रहनेवाली जातियों का घनिष्ठ पारस्पर्य उन्हें एक दूसरे के साथ सांस्कृतिक आदान प्रदान सुकर कर देता हो।

स्तूपों के वर्तुलाकार (अर्द्धवृत्त) रूप भी दबला परात के द्वय (मेसोपोटामिया, बाबुल और अमुर) में बने गुंबजों के सदृश ही हैं। वहाँ वि० पू० पहली सहस्राब्दी में सैकड़ों गुंबजनुमा छतें बनी थीं^४। स्वयं ईरानियों ने असुरों के साम्राज्य वैमन के साथ ही उनकी संस्कृति, वास्तु आदि भी ले ली थी। उनका ही पक्षपाती मानवमत्तक वृषम अपादान (दाराकालीन ईरान) के शालीन अरुरबभरे नंदी के आदर्श बने जो बाद में स्वयं अशोक के वृषम के आदर्श बने। ईरानियों ने तो

^१ वैदिक ऐतिहासिक, दिग्वि जॉफ़ इतिहास०, पृ० १०।

^२ बार्बिन, राजाओं का खंड (जुक ऑफ़ किंग्स), दि इंडोस बल्ड, पृ० १०८-९; 'शरीन' (सिंध-वीर की मलमल) बार्बिल, पुरानी पोरी, मिलाद-दाइली बको की कालिका का 'सिंधु' लक्ष्मी कर्ष में,—८० एच० सेम, दिग्बर्ट लेनचर्म, १८८७, पृ० १३७-३८।

^३ दिग्वि जॉफ़ इतिहास०, पृ० १२।

^४ दिग्विजयन्स दिग्वि जॉफ़ दि बल्ड, भाग १, इन्डो-एशियाई, पृ० ५५२ और भाग, दि इंडो बल्ड, पृ० ३८।

शुद्ध नदी भी कोरे थे^१। साधारणतः वास्तुविशारद इसे मानते हैं कि गोल मेहराब और प्रशस्त गुंभज संस्कार को मेसोपोटामिया के ही देन है। हजार वर्ष वि० पू० से लेकर प्रायः ५५५ वि० पू० तक अमुरों ने अमुर, निनेवे आदि अपने नगरों में जो वास्तु संबंधी अमर निर्माण किए थे वे कला और खोराबाद की खुदाइयों से निकलकर यूरोप और अमेरिका के संग्रहालयों में अमुर स्थापत्य की महिमा व्यक्त कर रहे हैं। अपने निर्माण के समय भी वे अन्य राष्ट्रों के आश्चर्य और अनुकरण की वस्तु बन गए थे। अनेक अमुर स्वपति देशांतरों की सब मीमांसा और आवश्यकता बने थे। हमारे संस्कृत और दाक्षिणात्य सभी साहित्यों में मय अमुर की वास्तु विद्या में बड़ी महिमा गाई गई है। अगणित उल्लेख उसके उस प्रसंग में हुए हैं। सांस्कृतिक आदानप्रदान और संस्कृति के विकास को देखते यह संभव ही नहीं, अनिवार्य प्रतीत होता है कि मय नामक अमुर ने इस देश में भी अमुर वास्तु के कुछ प्रतीक गढ़े और प्रचलित किए हों।

७. ईरानी प्रभाव

इस अत्यंत प्राचीन काल के पश्चिम से संबंध के बाद भारत का दूसरा गहरा संपर्क ईरानियों से हुआ। ऐसे कम से कम पश्चिमी जगत् में संबंध की ऐतिहासिक शून्यता कभी नहीं संभव हो सकी। सैब, मिस्र और सुमेरी सभ्यताएँ प्रायः सम-कालीन थीं। इनमें पहली तो शीघ्र मिट गई पर दूसरी और तीसरी अशोक के समय तक अपनी विरासत की कड़ियाँ एक के बाद एक जोड़ती गईं—मिस्र-सुमेर, मिस्र-सुमेर-बाबुल, मिस्र-बाबुल-अमुर, मिस्र-अमुर, अमुर-ईरान, ईरान-भारत, भारत। विक्रम पूर्व चौथी सहस्राब्दी से लेकर वि० पू० तीसरी शती तक का एशिया का देश और काल संबंधी प्रसार मिस्र से पाटलिपुत्र तक प्रायः एक है। पश्चिम और पूर्व के बीच ईरान विशिष्ट संघिस्थल है। पाँचवीं शती वि० पू० (४५८ और ४५३ वि० पू० के बीच कभी) में दारामबोध (दार) प्रथम ने, जो अपने को 'आर्यों में आर्य' और 'क्षत्रियों में क्षत्रिय' कहता था, सिंध और पंजाब के एक भाग पर अधिकार कर लिया। उसके प्रसिद्ध लेख नक़्श-ए-रस्तम के अनुसार भारत ('हिंदू', भारतीयों के लिये पहली बार हिंदू शब्द का उपयोग दार के उस अभिलेख में हुआ है^२) ईरान

^१ आर्थर जफम बोप : सर्वे ऑफ पर्सियन आर्ट, देखिए, पर्सियोलिस—आपादान के रूप-शीघ्रतम और विशाल वृत्तमस्वरूप। दोनों सिक्कों (क्र० प्ल० ९०) विश्वविद्यालय के ओरियंटल इन्स्टिट्यूट के संग्रहालय में प्रदर्शित।

^२ दारामबोध का नक़्श-ए-रस्तम का लेख, 'हिंदू'।

(पार्स) का 'बीसवाँ' प्रातः (जर्नी) या, अत्यंत लाभकर जहाँ से प्रति वर्ष ईरानी सम्राट् को आय के रूप में ३६० 'ईवोई' भार^१ स्वर्णधूलि (लगभग डेट करोड़ रूपयों के मूल्य की) मिला करती थी । दारा के पूर्वो यूरोप और दक्षिण रूस की विजयवाले आक्रमण में संभवतः भारतीय योद्धा भी लड़े थे । कम से कम उसके बेटे क्षयार्प (४२६-४०८ वि० पू०) के यूनानी आक्रमण में निश्चय भारतीय सैनिक यूनान के नगरों में लड़े थे (४२३ वि० पू०) और उनके रुई के बने कपड़ों और लौहफलकवाले बेल के लंबे बाणों को देखकर यूनानियों (ग्रीकों) ने आश्चर्य किया था^२ । २७३ वि० पू० की दारायवोप् कोदोमानस् (दारा तृतीय) और सिकंदर के बीच गागामेला (या अरवेला) के युद्ध में भी भारतीय योद्धा लड़े थे^३ । उसके कुछ ही काल पहले पञ्जाब और सिंध के दारा द्वारा जीते भाग ईरानियों के हाथ में रहे थे । इस प्रकार प्रायः डेढ़ सौ वर्ष (ल० ४५३-३८३ वि० पू०) ईरान और भारत का घना संबंध रहा था । और इस प्रकार ईरान के माध्यम से, जो सिंधु तट से दक्षिण रूस, पूर्वी यूरोपीय सीमा और मिस्र तक का स्वामी था, भारत का संपर्क भूमध्यसागर और नीलनद की घाटी से हो गया था । ईरान न केवल इस सारे भूखंड का स्वामी या वर्तमान समग्र मिस्री, बाबुली, आमुरी सम्यता और फला का वारिस भी था । उसका और उसके साधन से उस पश्चिमी जगत् का प्रभाव भारत की राजनीति, समाज, साहित्य और कला पर पर्याप्त रूप से पड़ना स्वाभाविक और अनिवार्य था । व्यापार का जलगत और स्थलगत मार्ग प्रस्तुत करने के अतिरिक्त वह विशाल साम्राज्य व्यापक्य और चंद्रगुप्त मौर्य के लिये आदर्श बना, साथ ही उनकी राजनीतिक सावधानी का सचेत भी, क्योंकि व्यापक्य ने देखा कि दूर के दीले प्रांत साम्राज्य को दुर्बल कर देते हैं और उसने अपने भारतीय प्रांतों को शासनकेंद्रों द्वारा जकड़ लिया । साम्राज्य, प्रांत वितरण, शासनकेंद्र और अपनी दुर्बलता से नए उपायों का योग मौर्य शासकों को ईरानी राजनीति से मिला । उसी प्रकार चंद्रगुप्त मौर्य ने ईरानी दरबार की अनेक रीतिरिवाज अपने दरबार में प्रचलित कीं जिनमें एक समामवन में केशविचित्र की प्रथा थी । परंतु प्रभूत

^१ वही, और देखिए, सेलम - हेरोटोटम् १-३, पृ० २०३, ४४२, ४४३ के साम्राज्य में ग्यार, वही, १, पृ० १४३ और १७७, और देखिए—जेनोफन - कीरोपोदिया, १, ४, वही, २, १-११, कुरप भारतीय युद्ध की बात से मरा—क्वेसिडम्, ग्लोमीर सरकाय, फ्रेमर १३७ ।

^२ हेरोटोटम्, ३, ६४ ।

^३ प्लॉट हिस्ट्री ऑफ ग्रीस, खंड २ ।

^४ मुरार्नी - हिंदू सिक्किमाइजेशन, पृ० २८० ।

दक्षिण एरियन - अनावासिप्, ३, ८, १-६ ।

और दूरगामी प्रभाव तो अशोक की नीति, देश की लिपि और साहित्य और कला पर पड़ा।

८. लेखनकला पर प्रभाव

इस प्रभाव को तनिक विस्तार से लिखना उचित होगा। अत्यंत प्राचीन काल (सैंधव सभ्यता, ३२५० वि० पू०—२७५० वि० पू०) के अतिरिक्त अशोक (ल० २१५—२७५ वि० पू०) से पहले प्रायः हजार वर्ष तक भारत में उत्कृष्ट लेखों के प्रमाण नहीं मिलते। उससे तीन सौ वर्ष पहले के लेख तो मिलते ही नहीं, और इन तीन सौ वर्षों के भीतर भी अभिलेखों की संख्या दो चार ही है और कम से कम शैली (ह्यारत) के साथ लवा अभिलेख तो बिलकुल ही नहीं मिलता। यह कहना तो (जबतक कि 'ब्राह्मी' लिपि के मूल का पता नहीं लग जाता) कठिन है कि भारत में लिखने की परिपाटी नहीं थी (और ब्राह्मी का आरम्भ न तो अशोक ने किया और न वह ईरानी आचार से उठी, यह निश्चित है) परन्तु यह भी कुछ कम कुतूहल की बात नहीं कि अशोक से पूर्व या कम से कम ईरानी सभ्य के पूर्व के संस्कृत साहित्य में 'लिपि' अथवा इसका कोई निश्चित पर्याय (अशम्यायी^१ को छोड़कर) व्यापक रूप में प्रचलित नहीं मिलता। स्वयं अशोक ने बिन 'लिपि' (लेखन), 'लिपि' (लेखक), 'दिपि' (लेखन) 'दिपि' (लेखक) शब्दों का उल्लेख किया है वे सम्वत उस काल की पहली (ईरानी, फारसी) हैं। अशोक ने अपने कुछ अभिलेख (सीमाप्रांत, काबुल घाटी के) दाहिनी ओर से बाईं ओर लिखी आग्नेवाली खरोष्ठी लिपि में लिखाया जो अरमई (ईरानी) का ही एक रूप है। इसके अतिरिक्त उसके एकाग्र लेख अरमई भाषा में भी लिखे मिले हैं जिससे सिद्ध है कि उत्तर पश्चिम में अरमई लिखी पढ़ी जाती थी और वहाँ की प्रकृतों (जन बोलियों) और साहित्य पर उस काल की फारसी का खासा प्रभाव पड़ा था। इस देश में साधारणतः अभिलेखों का तो प्रायः सर्वथा अभाव था ही, राजनीति के क्षेत्र में तो उनका अशोक से पहले कमी उपयोग ही नहीं हुआ था। उधर ईरान, अशुर, बाबुल और मिस्र में हजारों वर्ष से चहानों, स्तम्भों और इंटों पर विजयप्रशस्ति लिखाने की प्रथा चली आती थी। अशोक से प्रायः षेड सौ वर्ष पहले के दारा के वेदिस्तून, पर्सिपोलिस और नक्स ए रस्तम के प्रशस्त अभिलेख इसी प्रकार की प्रशस्तियाँ हैं। सो अशोक न केवल अपने पड़ोसी शासन से अभिलेखों की प्रथा लेता है वरन् उसके अभिलेखों के प्रारम्भिक शब्द 'देवान पियो पियदसि राजा (लाजा) एध

^१ १३, २, २१—लिपि लिपि ।

(हेवं) आह (आहा)' प्रायः यही है, जो दारा के अभिलेखों के हैं—'पात्तिन् दारायवोप दयायिय.....' इस प्रकार अपने देश में उस परंपरा के प्रभाव में पड़ोसी देश की परंपरा में अशोक के शिलालेख और स्तम्भों सहसा अभिन्न मात्रा में लिखे जाते हैं। अशोक उस मानव दाय का प्रचुर उपयोग करता है।

६. मूर्तिकला पर प्रभाव

इससे भी अधिक महत्व का ईरानी प्रभाव भारतीय मूर्तिकला पर है। भारत में अशोक से पहले की मूर्तियों पारखम यक्ष (उर्षा शैली की एक आघ और मनसा आदि) को छोड़ सैषव सम्पत्ता की प्रायः डेढ़ हजार वर्ष पूर्व की हैं। पारखम यक्ष अशोक से सौ डेढ़ सौ साल पुराना है, पर अत्यंत मोटा, कला की दृष्टि से खारहीन, बल्लड़ा, अशोकाय नागर निग्नता के सर्वथा विपरीत। जो कोई भारतीय कला को भारत से बिलग होकर बाहर से देखता है, उसे मौर्य कला पश्चिमी एशियाई कला का एक अंग (चाहे जितनी भी विरिष्ट पर अंग हो) जान पड़ती है। वह कला निःसंदेह असाधारण रूप से परिष्कृत और ग्रीट है, पर है वह एक शैली की ही परिणति। यहाँ मौर्य मूर्तिकला और साधारण रूप से समूची कला के संबंध में कुछ बातें नितात विचारणीय हैं। कला प्रयोगप्रधान वस्तु है। अभ्यास, अनुक्रम और गृहलान्द्र विकास उसके स्वरूप हैं। केंद्रीभूत निष्ठा और अविरल साधना उसकी सफलता के लिये अनिवार्य हैं। कला के क्षेत्र में यत्नों की देवी मिमर्षा की भोंति सहसा कुछ प्रसून नहीं हो सकता और प्रायः डेढ़ हजार वर्षों का अंतर दूर की सैषव कला से किसी प्रकार मौर्य (अशोकाय) कृतियों का प्रेरणा पाना अशंभव कर देता है। और इसमें तनिक भी सदेह नहीं कि अशोक की पिछी सैषव सम्पत्ता का देश मात्र भी ज्ञान न था। आब हम उस सम्पत्ता के विषय में पर्याप्त ज्ञान रखते हैं, अशोक ने उसका नाम भी न सुना था। फिर अशोक की प्रस्तर कृतियों की अद्भुत पालिश और चमक उन्हीं के साथ शुरू भी होती है, ग्लम भी हो जाती है। इस देश में उसका विश्वास तो दूर रहा न तो उस काल से पहले कोई उसे जानता था न पोंते। हमसे यह निष्कर्ष स्वाभाविक हो जाता है कि स्वयं और उनके पणु शीर्षों के 'अभिप्राय' (मोटिफ) और उनकी पालिश^१ उसी दिशा से इस देश में आई जिस दिशा से अशोक की करोड़ी लिपि और अरमई भाषा, अभिलेखों की परंपरा और उनकी भूमिका तथा उसके नितामह के समाचार आए थे—उस शक्ति के देश से, जिसके अधिकार में भारत का एक भाग डेढ़ सौ वर्ष रह चुका था और जहाँ उनकी धनी और अद्भुत परंपरा थी, सहस्राब्दियों प्राचीन, उस देश को जहाँ वह परंपरा न

^१ अशुरी और ईरानी स्तंभों की पश्चा मौर्य पालिश में निम्न है।—सदृशक।

तो पहले साहित्य में थी, न कला में। फिर देश और काल दोनों की परिधि के भीतर ही, सीमा के ईरान में ही, अशोक के समय से प्रायः सौ वर्ष के भीतर ही उसकी कृतियों के प्रतीक अभिप्राय और आदर्श प्रस्तुत हो चुके थे। शिकागो विश्व-विद्यालय के प्रान्थ प्रतिष्ठान के संग्रहालय में रखा पर्सियोलिस् (ईरान) का वृषभ-शीर्षस्तम्भ^१ अशोक के पञ्चशीर्ष स्तम्भों का पुरोगामी प्रतीक है। वस्तुतः इस वृषभ के संबंध में कला असाधारण रूप से क्रमागत रही है। उसने प्रायः एक समूचा कालचक्र पूरा किया है। यह तो सही सही नहीं कहा जा सकता कि वृषभ का अभिप्राय (मोटिव) पहले पहल कहाँ उदय हुआ—भारत (संधव सभ्यता) में या मिस्र (द्वितीय राजवंश के फाकौस ने २६४३ वि० पू० से पहले मिस्र में वृषभ की पूजा प्रचलित की थी^२) में, परंतु यदि मिस्री (एपिस) और सिंधी (दक्षिणी) वृषभ समकालीन भी रहे हों तो उनका यह रूप (अभिप्राय) बाबुल, अमुर और ईरान होता हुआ इस देश को लौट आया है। यहाँ हमारा इस वृषभ या नंदी की पूजा प्रारंभ करनेवाले देश का पता लगाना नहीं है, बरन् अशोकीय अभिप्रायों (कृतियों) के उन निकट पुरोगामियों को निश्चित करना है, जो वृषभ के अतिरिक्त भी वृषभ की ही भाँति, हम्मुराबी (लगभग २००० वि० पू०) के अभिलेखधारी स्तम्भों से लेकर अमुर नजीदपाल, अमुर यनिपाल और उनके वंशधरों की कृतियों की राह अपनी हलमनी सम्राटों की मजिले पार करते अशोक तक चलते चले आए हैं। मौर्योत्तरकालीन कृतियों से अशोकीय (ईरानी) पालिश का लोप हो जाना प्रमाणित करता है कि भारतीय सीमा प्रदेश की सामाजिक स्थिति को डार्वाडोल और क्षुब्ध कर देनेवाली हिंदूकुश पार की प्रचल घटनाओं के कारण वे हाथ अग्र उपलब्ध न थे, जिन्होंने कला की पालिश प्रस्तुत की थी। इस प्रकार विदेशी छेनी का भारतीय अभिप्रायों और कलाप्रतीकों में उपयोग पीछे की सदियों में तो भरपूर हुआ। तक्षशिला और अन्य यूनानी नगरों में बौद्धकथाओं को कोरने उभारने में वह छैनी इतनी गतिशील रही कि उसने प्रतीकों के भारतीयकरण का एक आंदोलन ही खला दिया। यह आंदोलन, कुछ आश्चर्य नहीं, जो ईरानी टेक्नीक का भी विरोधी हो गया हो।

^१ देखिए, उस संग्रहालय का वह स्तम्भ न० एन २६०४१।

^२ हाल . १ श्रे० द्वितीय०, पृ० ११०।

द्वितीय अध्याय

यवन-पहलव प्रभाव

१. प्रथम यवन संपर्क : सिर्फंदर

मौर्यकाल के बाद की शताब्दियों भारत के लिये यही विपजनक सिद्ध हुईं। स्वयं मौर्य साम्राज्य सिर्फंदर के आक्रमण की उथल पुथल के बाद राड़ा हुआ था, उसके परिणामों की समृद्धि के लिये सिर्फंदर के आक्रमण का बहुत गहरा प्रभाव तो देश पर नहीं पड़ा फिर भी उसे सर्वथा नगण्य नहीं ठहराया जा सकता। यह सही है कि चाणक्य और चंद्रगुप्त ने सिर्फंदर के विजयचिह्नों को प्रायः मिटा दिया, भारतीय साहित्य ने उसकी कहीं चर्चा तक न की परंतु इतने पैमाने के आक्रमण सर्वथा परिणामहीन नहीं हुआ करते, यह मानना चाहिए। सिर्फंदर के आक्रमण का एक विशेष परिणाम तो यूरोपीय देशों से भारत का नया संबंध स्थापित हो जाना ही हुआ। शासक सेनाएँ भारतीय प्रहारों से अधिकतर नष्ट हो गईं, पर चंद्रगुप्त मौर्य की चोट के होते हुए भी सिर्फंदर के बसाए नगर कुछ काल तक बने रहे। सीमा के नगरों में यवन बस गए—यह दूसरा परिणाम था। तीसरा यह कि भारतीयों को अपनी सामरिक दुर्बलता ज्ञात हो गई। पंजाब के छोटे छोटे राज्यों के नष्ट हो जाने से मौर्य साम्राज्य के एकतंत्री शासन के लिये भूमि तैयार हो गई। पर यूनानी नगर राज्यों की ही भाँति भारतीय गणतंत्रों के नष्ट हो जाने से लोकतान्त्रिक आधार उत्पन्न चला। सिक्कों के क्षेत्र में संभवतः कुछ प्रगति हुई। एरैस के 'उदकीय' सिक्कों और 'अस्तिक' भार के अनुपकरण में यहाँ भी कुछ चाँदी के सिक्के बने। पर चाँदी के पिथिष्ट और वास्तविक सिक्के तो भारत की मौर्योत्तर प्रीकों ने दिए।

२. बाख्त्री-यवन संपर्क

मौर्यों के पतन के बाद की विपजनक स्थिति की ओर ऊपर संकेत किया जा चुका है। पिछले मौर्य राजाओं की दुर्बलता और एशियाई यवनों के चुट्टीछे घावों ने साम्राज्य के प्रांतों को द्विज मिल कर दिया। ईरानी साम्राज्य के आधार पर सिर्फंदर का साम्राज्य पड़ा हुआ पर उसका लावारिस यूरोपीय एशियाई मिली साम्राज्य भी अनेक स्वतंत्र और परस्पर संघर्षशील यवन राज्यों में बँट गया। मकदूनिया से बाख्त्री (वह्लीक) तक यूनानी प्रभुत्व छाया हुआ था। एशिया की भूमि पर अर्धस्थ यूनानी वस्तियाँ बस गई थीं। इन्हीं में से एक ग्रामू दरिया (वस्तु नदी) की घाटी के

बाख़नी का राजकुल बढ़ा प्रबल और भीयँ साम्राज्य तथा उस काल के भारतीय समाज के लिये बढ़ा घातक सिद्ध हुआ। सिकंदर ने उदीयमान यवन राज्यों और साहसिकों को राह दिखा दी थी। सिकंदर के बाद पहला ग्रीक आक्रमण उसी के एक जेनरल, और अन्नपीरिया के सम्राट्, सिल्यूकस का हुआ। उसका परिणाम यह हुआ कि हिंदुकुश पर्यंत सारे प्रदेश भारत से आ मिले।

उसी सिल्यूकस के वंशधर अतिशोकस् द्वितीय के शासनकाल में एक महती प्राति हुई जिससे भारत पर भी दूरगामी प्रभाव पड़ा। उसके परिणामस्वरूप एशिया के दो प्रांत सीरिया के साम्राज्य से सहसा स्वतंत्र हो गए, पार्यव और बाख़नी के। इनमें पहला हंरानी था, दूसरा ग्रीक। शीघ्र बाख़नी की शस्यव्यामला घाटी में मैमेशिया के स्वच्छंद सामरिक यूथिदेमो ने जिस राज्य की शक्ति प्रतिष्ठित की उसका विशिष्ट राजा उसी का पुत्र दिमित्रिय हुआ। दिमित्रिय का श्वसुर सीरिया का अतिशोकस् तृतीय था जिसने सिल्यूकस के बाद हिंदुकुश लाँचा। उसे सो तत्काल स्वदेश लौटना पड़ा, पर अपने आक्रमण द्वारा जिस हमले का उसने उन दिना आरम्भ किया उनका ऐसा ताँता बँधा कि वह तीन सौ सदियों तक बराबर चलता रहा। और इन हमलों का अधिकतर आधार बाख़नी ही था। दिमित्रिय ने शीघ्र स्वयं अपने आक्रमणों की परंपरा बौंध दी जिससे वह 'भारत का राजा' ही कहा जाने लगा। भारत पर ग्रीक आक्रमणों के परिणाम जानने से पूर्व बाख़नी भारत के सर्वश को समझ लेना आवश्यक होगा।

दिमित्रिय के आक्रमण इतने तीव्र और महत्व के हुए कि ग्रीक इतिहासकारों ने तो उसे 'भारत का राजा' कहा ही, भारतीय साहित्य में भी उसका विशद उल्लेख हुआ^१। पतञ्जलि ने अपने 'महामाध्य' में उसके आक्रमण का उल्लेख किया (अव्ययद् यवनः साकेतम्, अव्ययद् यवनो माध्यमिकाम्)^२, 'गार्गीविहिता' के युगपुराणकार ने उसे 'धर्ममीत'^३ कहकर सराहा और समकालीन कलिगराज ऊार बेल ने अपने हाथीशुपा के अभिलेख में 'दिमित'^४ नाम से प्रकाशित किया। पंचाल

१ साशो, देखिए, डब्ल्यू० डब्ल्यू० टार्न मोनस इन बैक्ट्रिया पृष्ठ २६६, पृ० १४४ और अन्य ।

२ गार्गीविहिता वा युगपुराण (देखिए, क्रिमनबर्ग की ग्रंथ), म्वालिबर, (लेखक का) पहला लेख, युगपुराण वा संस्कृत पाठ 'धर्ममीत', 'योनराज दिमित'—खारबेल का हाथीशुपा लेख, पतञ्जलि के 'सीवीरों वा दशमित्री' देखिए, टार्न मोनस०, पृ० १४२ और नोट ।

३ महामाध्य, ३, २, ११ ।

४ देखिए, ऊपर ।

५ देखिए, ऊपर ।

(गंगा यमुना के बीच का द्वाब) और साकेत, नगरी आदि रींदता वह पाटलिपुत्र (पटना) का पहुँचा । मध्यदेश पर यह पहला विदेशी आक्रमण था । पर अपने गृहमुद्र से संशंक होकर दिमित्रिय को शीघ्र उलटे पाँव लौटना पड़ा । उसका सफल प्रतिस्पर्धी यूक्लेतिद स्वयं विजेता था और उसने पश्चिमी पंजाब पर अधिकार कर लिया । इस प्रकार बाब्ली, काबुल, गाघार और पश्चिमी पंजाब पर यूक्लेतिद के कुल का राज्य स्थापित हुआ और सिंध तथा पूर्वी पंजाब और पश्चिमी उत्तर प्रदेश पर दिमित्रिय और उसके वंशजों-संवंधियों का शासन प्रतिष्ठित हुआ । उसका दामाद मिनादर पूर्वी पंजाब और पश्चिमी उत्तरप्रदेश का स्वामी था जिसका घौद नाम मिलिंद हुआ । उसकी राजधानी साकल (स्यालकोट) थी और सीमाएँ पुष्पमित्र शुंग की मागध सीमाओं से टकराती थी । यवन मध्यदेश के प्रायः एक भाग तक छाए हुए थे । उनका प्रभाव देश पर होना अनिवार्य था ।

इन यवनों का भारत से संबंध न सिर्फ़ दर का सा था, न पिहली यूरोपीय जातियों का सा । ये भारत में रह जाने के लिये आ बसे थे । इसी देश को उन्होंने अपना घर बनाया और इसी के चर्मों में वे दीक्षित हुए । दो सदियों से ऊपर उनका जो इस देश पर स्वत्व बना रहा और शक्ति खोकर भी जो वे बाहर न लौटे, इसी देश की जनता में खो गए, तो उनका भारत की राजनीति, समाज, धर्म, कला, साहित्य आदि पर गहरा प्रभाव पड़ना स्वाभाविक था । नीचे हम उसी पर प्रकाश डालेंगे ।

(१) भाषा पर प्रभाव—जिन 'दुष्टविज्ञात यवनों' का मार्गोपदिता के युगपुराण ने सविस्तर उल्लेख किया है उनके अनेक सर्वथा यवन, यवन-प्रधान अथवा यवन मुरलीवाले नगर भारत में बस गए थे । युधिदेमिया, पच्छल, दत्तामित्री, युक्लेतीदिया, तक्षिला और साकल ऐसे ही नगर थे जहाँ यवन लोग अपने प्रख्यात नाटककारों के नाटक खेनते थे, यवन कला, साहित्य आदि की साधना करते थे । रात क्रिस्तोस्लोम (प्रथम शती रि० पू०) ने जो कहा है कि 'भारतीयों ने होमर को अपनी विविध भाषाओं में अनूदित कर लिया है और उन्हें वे प्रायः गाया करते हैं',^१ और जिसे प्लुतार्क और इलियद ने दुहराया है, सफल है सर्वथा सही न हो और रामायण तथा इलियद की समानताएँ नगण्य हों, तथापि इसमें सदेह नहीं कि यवन और भारतीय भाषाओं की एक दूसरे के प्रति प्रतिमिया हुईं । यह प्रतिमिया या प्रभाव किउन गहरा गया यह कहना तो कठिन है पर अपने साहित्य में जो अनेकतः संकेत मिलते हैं उनसे प्रमाणित है कि भाषा और साहित्य की दिशा में यूनान का प्रभाव नगण्य न था ।

ग्रीक अर्थ में तो पतञ्जलि के महाभाष्य और मनु की स्मृति से लेकर समुद्र के पिछले साहित्य तक यवन शब्द का निरंतर प्रयोग होता ही आया है, यवन भाषा के अनेक शब्दों और लाक्षणिक पदों का भी पर्याप्त उपयोग हुआ है। पाँचवीं शती वि० पू० के रम्य पाणिनि ने यवनानी लिपि^१ का उल्लेख किया है। लिखावट से भाषा का घना समर्थ होता है, लिपि लेते ही अनजाने आदमी भाषा भी, कम से कम शब्दों के रूप में ले लेता है। संस्कृत में अनेक ग्रीक शब्दों का उपयोग हुआ है। प्राकृतों में भी उनके होने की कुछ कम सम्भावना नहीं है। संस्कृत में व्यवहृत कुछ ग्रीक शब्द निम्नलिखित हैं। मुषग (हिंदी में भी, ग्रीक सीरिंक से), क्रमेल (ऊँट, कामेल), फलम, मरगा आदि^२।

(२) ज्योतिष पर प्रभाव—इसी प्रकार अनेक ज्योतिषपरक यवन शब्दों का प्रयोग भी संस्कृत में हुआ है जिनसे उस दिशा में भारत की भाषाश्री पर ग्रीक का प्रभाव प्रकट होता है। जन्मपत्रियों के लिये संस्कृत में अपना शब्द नहीं है, सदा उसके लिये ग्रीक होराचक्र का प्रयोग होता आया है। जन्मपत्रियों आदि के सब के लिये बराहमिहिर ने होरा^३ शब्द का व्यवहार किया है। होरापाठक नक्षत्र या जन्मपत्रियों को पढ़नेवाला है। इसी प्रकार ग्रीक ज्योतिष के लिये संस्कृत के कुछ लाक्षणिक शब्द हैं, पण्णर (एपानाफोर), आपोक्लिम (ग्रीक अपोक्लिम), हिथुक (हिपोनियोन्), त्रिकोण, कामिन। यह लग्न विवाह के लिये अत्यंत शुभ माना जाता है। कालिदास ने कुमारसम्भ में देवदत्त शिव और उमा को विवाहसूत्र में बाँधने के लिये यही लग्न चुना है। इसका ग्रीक मूल है घामितर (घामिन्नान्), मेपूरण (मेयूरनिओन्)^४। भारतीय ज्योतिष के राशिचक्र के सभी संस्कृत नाम ग्रीक मूल या अनुदित रूप में ही व्यवहृत होते हैं, जैसे किय (त्रियोन्, मेढा), साजुरि (अयना तौकरी, ग्रीक तौरन्, इपम), जिनुम (दिदिमन्), लेय (लियो), सिंह, पाथोन (पाथेन, कन्या, ग्रीक पाथेनन्), जुक (जुगोन्), कौर्ष (स्का पियन्, इक्षिक), तौचिक (चतुर्धर), आनोवेरो (ऐगोकेरन्), हद्रोग (हिद्रोल्स), इत्य (इत्य, इभुसि, ग्रीक इलियन्)^५। ग्रीक ज्योतिष के शब्द अधिकतर ठिकदरिया (मिस्र का ग्रीक नगर अलेक्जेंड्रिया) से आए थे जिसे भारतीय यवनपुर कहते थे^६।

^१ महाप्यायी, ४, १, ४६, कौष हिस्ती भाक संस्कृत लिखेवर, पृ० ४२५।

^२ कौष, वही।

^३ बराहमिहिर के ग्रन्थ का नाम श्री 'होराशास्त्र' है।

^४ कौष, हिस्ती भाक संस्कृत, पृ० ४२०।

^५ कौष, वही, पृ० ४२०।

^६ वही, पृ० ४२०।

उनके पाँच सिद्धांतों में से एक रोमक सिद्धांत अपना मध्याह्न (रामधन, याम्योत्तर-वृत्त) उसी नगर से गिनता था^१।

भारतीय ज्योतिष पर यूनानी ज्योतिष का प्रभाव केवल निष्कर्षतः नहीं माना जाता। भारतीय ज्योतिषाचार्यों ने इसे स्वीकार किया है। प्राचीन ज्योतिष ग्रंथ मार्गसंहिता का कहना है कि यवन (ग्रीक) यद्यपि भ्रष्ट हैं, परंतु चूंकि ज्योतिष शास्त्र का आरंभ उन्होंने ही किया है, इससे वे अपिबत् पूज्य हैं। बराहमिहिर (मृत्यु ५८७ वि०) ने अपनी पंचसिद्धांतिका में जिन पाँच ज्योतिष सिद्धांतों का संग्रह किया है उनमें पहले पैतामह के अतिरिक्त दोष सभी चारों पर कम वेश यवन ज्योतिष का प्रभाव लक्षित है। उनमें दो, रोमक और पौलस, जैसा नाम से ही प्रकट है, विदेशी सिद्धांत हैं, एक रोम से संबंध रखनेवाला, दूसरा यवनों से। रोम वाला भी नाम मात्र ही रोम से संबंध रखता है, अन्यथा है वह भी ग्रीक आचार्यों का ही, सिक्ंदरिया से संबंधित। पौलस अलेक्जान्द्रिनस् का नाम प्राचीन आचार्यों में गिना जाता है। उसका एक ज्योतिष ग्रंथ आज भी हमें उपलब्ध है। भारतीय ज्योतिष के प्राचीन आचार्यों—सत्याचार्य, विष्णुगुप्त, देवस्वामिन्, जीवशर्मन्, निंदायु, पृष्ठ, शक्तिपूर्व, सिद्धसेन—के जो नाम बराहमिहिर ने गिनाए हैं उन्हीं में तीन विदेशी आचार्यों के नाम भी हैं—मथ, मरित्य और यवनाचार्य। मथ का उल्लेख आसुरी स्थापत्य के संबंध में पहले भी किया जा चुका है। साधारणतः यह माना जाता है कि भारतीयों ने मविष्य कथन की विद्या बाबुलियों से सीखी। संभवतः राशिचक्र भी पहले पहल, ग्रीकों से भी पूर्व, उन्होंने ही स्थापित किया। असुर राजाओं के दरबार में, असुर और निनेवे में, देवचितक रहते थे। राजा सारे वृत्त, विदेशपर विजययात्रा, उनसे पूछकर ही करता था। भारतीय नीतिग्रंथों में भी राजा को अपनी समा में देवचितकों की रचना आवश्यक था। कौटिलीय अर्थशास्त्र आदि ने उसका विधान किया है। सूर्यसिद्धांत का कहना है कि उसे सूर्य भगवान् ने रोमक (नगर) में असुर मथ की सिखाया। (यह स्मरण रखने की बात है कि १६४३ वि० पू० में बाबुली इम्पेरात्री को भी सूर्य से ही दंडविधान मिलने का उल्लेख उस काल के उसके स्तंभ में हुआ है)। रोमक सिद्धांत भारतीय युगनिधान को नहीं मानता और मध्याह्न की गणना यवनपुर (मिथ की ग्रीक नगरी सिक्ंदरिया) से करता है। पौलस सिद्धांत यवनपुर और ठजैन की दूरी देशांतर में देता है। सूर्यसिद्धांत रोमक और पोलिश दोनों से पूरा है और संभवतः दोनों के अनेक सिद्धांत स्वायत्त पर उनके भारतीयकरण का उदाहरण प्रस्तुत करता है। आतिवृत्त का नाक्षत्रिक विभाजन होते ही ग्रीकों का राशिचक्र, उनके नाम के साथ, छे लिया

जाता है। अब तक उपेक्षित ग्रहों की गति परिचकों के सिद्धांत द्वारा निर्दिष्ट होने लगती है। अज्ञाशमेदाश (लंबन) के सिद्धांत और उसकी गणना की विधियों का आरंभ हो जाता है। ग्रहणों की गणना की नई विधियाँ स्वीकृत होती हैं। नक्षत्रों का, सौर उदयास्त का मानव प्रारब्ध पर उनके पल के साथ अभ्ययन प्रारंभ हो जाता है। दिन रात का सही मान और वर्ष का नया परिमाण प्रस्तुत होता है। ग्रहों के नाम पर सप्ताह के दिनों के नाम रख लिए जाते हैं। पौलस सिद्धांत के आधार पर ही भारतीय त्रिकोणमिति (ग्रीक, त्रिगोनोमेट्री) का उदय होता है। टालेमी की तंतुपीठिका से उसकी अपनी चिह्नीठिका प्रस्तुत होती है पर व्यासादि को ६० भागों में न बाँटकर १२० भागों में बाँटते हैं जिससे चिह्न आधे आधे कोण के हो जाते हैं।

ज्योतिष के ग्रंथ यवनजातक के एक टूटे अंश से पता चलता है कि संस्कृत में अपनी भाषा से उसका अनुवाद किसी यवनेश्वर ने किसी अज्ञात सवत् के वर्ष ६१ में किया। स्वयं बराहमिहिर ने यवनाचार्य का नामोल्लेख किया है। यवनजातक के एक पिछले पाठ का रचयिता भी कोई मीनराज यवनाचार्य ही है। ऊपर मणित्थ का भी उल्लेख किया गया है। उसके सिद्धांत के संबंध में कहते हैं कि वह बराहमिहिर और सत्याचार्य से विपरीत प्राचीन यवन शास्त्र के अनुकूल था। संभवतः मणित्थ अपेतोलेस्माता का रचयिता था। वस्तुतः सूर्य से बराहमिहिर की ग्रहगणना का आरंभ प्रमाणित करता है कि प्रायः तभी भारत ने यहूदी ईसाई साप्ताहिक तिथि-चक्र (कैलेंडर) स्वीकार किया था। ईसाई रोमन सम्राट् कौन्स्टांतीन ने ३७८ विक्रमी में इन ग्रहों के नामोंवाले सप्ताह को प्रचलित किया और रविवार को आराम का दिन माना था।

बराहमिहिर ने तो अपनी गृहसंहिता के एक खंड का नाम 'होरा' रखा ही था, एक ७१ छंदों के पृथक् होराशास्त्र की भी रचना की थी। इसी प्रकार उसके पुत्र पृथुयशस् ने भी होरापटुपञ्चाशिका नाम का ज्योतिष ग्रंथ रचा। यवन सिद्धांतों और तात्त्विक शब्दों से इस देश का ज्योतिषशास्त्र समृद्ध हुआ।

(३) दर्शन, गणित तथा साहित्य—यवनों का प्रभाव केवल ज्योतिष संबंधी साहित्य पर ही नहीं पड़ा। अन्य साहित्य भी उस संपर्क से घचित न रह सके। दर्शन, गणित और कथा साहित्य में यूनान और भारत अत्यंत प्राचीन काल से स्वतंत्र रूप से महान् रहे हैं। अनेक समानांतर सिद्धांत और कहानियाँ उनकी प्रायः एक ही रूप में विकसित हुई हैं पर यह कहना कठिन है कि उस दिशा में भी

दोनों में आदान प्रदान हुए हैं। इसी प्रकार यह कहना भी कठिन है कि इस देश के अनेक यवन नगरों में यूनानी रंगमंच रहते भी क्या उसका भारतीय रंगमंच या नाटक पर कुछ प्रभाव पड़ा। फिर भी उस दिशा में रंगमंच की व्यवस्था सँवारने में संभवतः यूनानी परंपरा का एक सीमा तक हाथ रहा है। 'यवनिका' शब्द, जिसका अर्थ द्राप सीन का पर्दा होता है, उस दिशा में यूनानी रंगमंच के प्रति भारत का ऋण प्रकट करता है। निश्चय यह केवल यूनानी पट का चोत्क नहीं है जैसा कुछ लोगों ने उसका अर्थ लगाने का प्रयत्न किया है, बल्कि वह भारतीय रंगव्यवस्था का एक अंग है। इसी प्रकार, लगता है, हास्यपूरित ग्रीक 'कामेडी' ने भी तीसरी शती विजयी के लगभग लिखे सूद्रक के नाटक मृच्छकटिक पर अपनी छाप छोड़ी है। भारतीय नाटकों में परिहास का अंश अत्यंत योद्धा और हास्यास्पद दुर्बल होता है, अधिकतर केवल विद्रूपक के पैटर्न तक ही सीमित। मृच्छकटिक में हंसी के पव्वारे छूटते हैं, वस्तुतः संस्कृत साहित्य भर में ग्रीक कामेडी के निकटतम वही नाट्यकृति आती है। तब तक निश्चय यूनानी रंगमंच का भारत में अभाव न हो गया होगा, यह निःसंदेह कहा जा सकता है, क्योंकि प्रायः वही काल था जब प्योटिय का इतना गहरा प्रभाव उस दिशा से भारतीय साहित्य पर पड़ा। इसी प्रकार हिंदू-यवन मुद्राओं (सिक्कों) की ग्रीक और खरोष्ठी दुमापी लिखावट से पता चलता है कि कम से कम देश के एक भाग में दोनों लिपियाँ समझी जाती थीं।

(४) मुद्रा—सिक्कों का उल्लेख करते हुए यह बात नहीं भूली जा सकती कि यवन सिक्कों ने भारतीय सिक्कों को एक नया अभिप्राय, नया आदर्श प्रदान किया। उससे पहले देश में केवल आहत मुद्राएँ बनती थीं, जिनपर चैत्य, शिवचक्र आदि के चिह्न बने रहते थे (उन्हें आज के मुद्राविद् 'पंचमाकर्त' कहते हैं)। अब यवनों के अनुकरण में अश्व, गोल, बराबर किनारों के ढाळे हुए सिक्के चलने लगे। सिक्कों के लिये ग्रीक शब्द 'द्राक्म' तक 'द्रम्म' के रूप में मापा में ले लिया गया, वही आज भी हिंदी में मूल्य के अर्थ में 'दाम' शब्द से प्रचलित है। हिंदू यवन सिक्कों के आधार पर भारतीय इतिहास का यवन युग भी खोज निकाला गया है। इसी प्रकार उसी विधि से पहल्यों का राजकुल भी भारतीय इतिहास का अंग बना। इन यवन सिक्कों का महत्व भारतीय इतिहास में असाधारण है।

(५) कला—परंतु यवन संबंध का सबसे गहरा प्रभाव भारतीय कला पर पड़ा। उस कला की एक महान् और विशिष्ट शैली यवन शैली और भारतीय अभिप्राय (मोटिफ) के संमिलित प्रयास से प्रस्तुत हुई जो लाक्षदिक रूप से गांधार शैली के नाम से विख्यात हुई। पाकिस्तान का उत्तर पश्चिमी भाग तब गांधार कहलाता था। तक्षशिला उसका केंद्र थी। निम्नले साठ वर्षों में यवन वेशभूषा और आकृति की हजारों मूर्तियाँ, बौद्ध प्रतीकों में रूपयित, गांधार प्रदेश से मिली

हैं। गांधार का विस्तार सिंधु नद और झेलम के बीच पश्चिमी पंजाब से पेशावर जिला, काबुल नदी की घाटी, स्वात, बुनेर और अन्य फजीलाई प्रदेशों तक रहा है। सबसे अधिक मूर्तियाँ इस शैली की युसुफजई इलाके में कमालगढ़ी, शहर-ए-बह-लोल, ताल-ए-बाही से उपलब्ध हुई हैं। स्वात ने उस शैली की सुंदरतम विभूतियाँ प्रदान की हैं। साधारणतः इस शैली का कालप्रसार विक्रम की प्रथम शती के मध्य से लगभग ३५७ वि० तक रहा है, यद्यपि दोनों सीमाओं के परे भी इस प्रकार की मूर्तियों का निर्माण असाधारण नहीं माना जा सकता। जहाँ तक ये मूर्तियाँ जानी हुई हैं, प्रायः सभी बौद्ध केंद्रों से प्राप्त हुई हैं और सभी बौद्ध धर्म की हैं, न जैन, न ब्राह्मण। कुछ बुद्ध की अघोरो के रूप में, कुछ ब्रह्म की संत पीटर या पालस एयेनी के द्वारपाल के रूप में कोरी मिली हैं, पर रूप चाहे जितना भी यूनानी क्यों न रहा हो, तत्त्व का विषय सर्वदा भारतीय रहा है, बुद्ध को फेंद्रित करता, उसे विशेष ऊँचाई और शालीनता प्रदान करता।

इस प्रकार ईरानी छेनी की ही भाँति यूनानी छेनी भी भारतीय परंपरा को नई काया, नए परिधान प्रदान करती है। भारतीय जीवन की कथाएँ, बुद्ध के जीवन से आकृष्ट कर, सिलसिले से पत्थर पर उभार दी गई हैं। बुद्ध ने अपनी मूर्ति का निर्माण वर्जित किया था, इससे अबतक हीनयान की परंपरा के अनुसार केवल घोषि-वृक्ष, छत्र, धर्मचक्रप्रवर्तन आदि के प्रतीकों द्वारा तथागत की उपस्थिति प्रकट की जाती थी, परंतु विक्रम की पहली शती से महायान के उदय पर जो व्यक्तिगत देवता की संभावना हुई तो पहली बार बुद्ध की मूर्ति कोरी गई। आज की हजारों बुद्धप्रतिमाएँ जो देशी विदेशी संग्रहालयों में प्रदर्शित हैं अथवा भूमि में गढ़ी पुराविद् की कुदाल की प्रतीक्षा कर रही हैं, उसी आकार की छाया या प्रतिवृत्ति हैं, जिसे पहले पहल ग्रीक वक्तावंत ने रूपायित किया। वही मूर्ति पिछली मूर्तियों का आदर्श बनी। वही चेहरा, नाक, कान, आँख आदि के वही मान भारत की भव्यतम बौद्ध प्रतिमाओं के लिये दृष्टात बनी। इन मूर्तियों के अतिरिक्त तक्षशिला में अनेक इमारतें, एक मंदिर और कुछ यवन (आथोनियन) शैली के स्तंभ भी मिले हैं। परंतु इतनी विशिष्ट और महत्व की होकर भी यह शैली दीर्घकाल तक जीवित न रह सकी। शीघ्र उसका भारतीयकरण शुरू हो गया और गुप्तकाल तक पहुँचते पहुँचते गांधार भूपा बौद्ध संघाटी (ऊपर का वसन) की जुलट मान रह गई। गांधार शैली की भारत को शालीन देन बुद्ध की सावयव मूर्ति थी।

(५) भारतीयकरण—शुंगों का ब्राह्मण साम्राज्य वि० पू० दूसरी शती के तीसरे चरण में मगध में खड़ा हुआ। संस्कृत लौटी, पैरोहिल्य लौटा, यक्षनियाएँ लौटी। पुष्पमित्र ने अश्वमेध किए। पतंजलि ने अपना महामाध्य लिखा, मनु ने अपना धर्मशास्त्र। पर बौद्ध अपनी खोई हुई शक्ति लौटाने के लिये मट्टिमद हुए।

उनके विहार साम्राज्य के विरुद्ध षड्यंत्रों के केंद्र बन गए। उन्होंने पाटलिपुत्र जीतनेवाले बाख्त्रीनृपति दिमित्रियस् के आमाता, साकल के नरेश मिनादर को बौद्ध धर्म में दीक्षित कर लिया। नागसेन ने उसी के परिणामस्वरूप पालि की अपनी दार्शनिक कृति 'मिलिंद पण्ह' लिखी। बौद्ध मिनादर को मगध पर चढ़ा लाए। पुष्यमित्र ने उसे पराजित कर मार डाला। पाटलिपुत्र से जलंधर तक के बौद्ध विहारों को जलाता वह यवनराज की राजधानी साकल पहुँचा और वहाँ उसने घोषणा की—“यो मे भ्रमणशिरो दास्यति तस्याहं दीनारशतं दास्यामि”^१—जो मुझे एक भ्रमण का सिर देगा उसे मैं सोने के सौ सिक्के (दीनार) दूँगा। पुष्यमित्र का पोता वसुमित्र उसके पलाश फा रक्षक बना और सिंधु तट पर यवनों की समिलित काहिनी को पराजित^२ कर उन्हें देश से बाहर सदेह दिया। अवन शक्ति के रूप में लौटे और लगता है, पुष्यमित्र के मरते ही फिर पंचाव पर अधिकार कर लिया। तभी पार्थिव (पह्लव) भी भारत के पश्चिमोत्तर प्रदेश में, काबुल की घाटी में घुसे और उस भाग पर शासन करने लगे।

अनेक यवन भारतीय धर्मों में दीक्षित हुए। मिनादर का उल्लेख ऊपर किया जा चुका है। उसके माध्यम से भारतीय बौद्ध दर्शन का 'मिलिंद पण्ह' के रूप में कलेवर बटा। स्वात से प्राप्त एक कलशलेख से यियोदोर नामक एक यवन के बौद्ध हो जाने का पता चलता है। दल के दल यवन तब भारतीय धर्म ग्रहण कर रहे थे। दिय का पुत्र हेलियोदोर भी, जैसा बेसनगर के स्तंभलेख से पता चलता है, वैष्णव (भागवत) हो गया था। उसी यवन ने विष्णु की पूजा में वह स्तंभ खड़ा किया था। वैष्णव धर्म का भारत में पहला स्तंभ स्थापित करनेवाला वह विदेशी यवन था। तक्षशिला के यवनराज अतलिखिद का राजदूत बनकर वह शुंगराज काशीपुत्र भागभद्र के पास गया था।

(६) व्यापारिक संबंध—हिंदू-यवन राजाओं के सीमाप्रांत और बाहर के देशों के अधिपति हो जाने से भारतीय व्यापार को बड़ा प्रसार मिला। यवन उत्तर और दूर पश्चिम के विदेशी थे और उन्होंने विदेशों से अपना संपर्क बनाए रखा। इससे भारतीय व्यापारियों का उनके संरक्षक में विदेशों में घूमना स्वभाविक ही था। सिक्कों का एक विशेष तौल और आकार का हो जाना भी व्यापार के स्रोत में लाभकर सिद्ध हुआ, जिससे विनिमय और अविविन्नय में आसानी हुई। महत्त्व

^१ दिव्यावदान का अशोकवदान (कानेल और नील का संस्करण), पृ० ४२३-२४। पूरे पाठ के लिये देखिए, इंडिया इन बाल्दिम, पृ० ३६६, पाठटिप्पणी।

^२ मालविकाग्निमित्र, ५, १५।

की बात है कि १०६ वि० पू० में दाफने नामक स्थान पर अंतिग्रोकस् चतुर्थ ने भारतीय हाथीदंत की बनी वस्तुओं और गरममसालों का बृहत् प्रदर्शन किया था। कुछ काल बाद ही एक अज्ञातनामा यवन ने जो भारत और पश्चिमी देशों के बीच के व्यापार के संबंध में अपनी पुस्तक 'पेरिप्लस' लिखी, उसमें भारत आने और यहाँ से बाहर जानेवाली वस्तुओं की एक तालिका दी है। उनमें दासी बनाकर लाई जाने और इस देश में बेची जानेवाली यवनकुमारियों का भी उल्लेख है। यवनियों अनेक भीमानों के अंतःपुर में विशिष्ट दासियों और लपपत्नियों के रूप में रहती थीं। राजा तो उस समय इस देश में संभवतः ऐसा कोई न था जिसके अवरोध की रक्षक यवनियों नियुक्त न होती हों। अर्थशास्त्र में कौटिल्य ने लिखा है कि यवनियों का दर्शन शुभ होता है इससे प्रातः सोकर उठने के समय उसे यवनियों का मुँह देखना चाहिए^१। परंपरया वे आलोट के समय राजा को घेरकर चलती थीं और नाटकों में सर्वत्र उन्हें पुष्पहारों से सुसज्जित अपने विशेष वेश में राजा की शक्त-धारिणी के रूप में प्रस्तुत किया गया है^२। कालिदास के समय तक, अर्थात् गुप्त-सम्राटों के आवासीय में भी उनका प्रचलन था। चंद्रगुप्त मौर्य ने तो एक यवन राजकुमारी से विवाह भी किया था^३। एक विद्वान् ने तो यहाँ तक लिखा है कि यही के यवन राजा दिमित्रिय ने जो पाटलिपुत्र पर अंतिम मौर्य सम्राट् के शासन-काल में आक्रमण किया था वह उसी संबंध के अधिकार से^४।

(७) जातिमिश्रण—भारतीयों को यवनों के इस देश में नगर बनाकर रहने से निकट से देखने जानने का पर्याप्त अवसर मिला था। इसी से रामायण, महाभारत, स्मृतियों, साहित्य और नाटक ग्रंथों में उनके बार बार उल्लेख हुए हैं। उनकी चोट से न केवल भारतीय राजसत्ता नष्ट हो गई थी (नक्षेत्रन् च पार्थिवाः^५ युगपुराण, मार्गीसंहिता), प्रात बिखर गए थे, बल्कि समाज की वर्णव्यवस्था भी क्षिप्त भिन्न हो गई थी, उसकी पुरानी सीमाएँ टूट गई थीं। विशेषकर इससे कि यद्यपि यवनों की शक्ति तोड़ दी गई थी, वे इसी देश की जनता में गुल मिल गए थे, उन्होंने यहाँ की रीति, यहाँ के धर्म अपना लिए थे। कुछ विद्वान् तो ब्रज के चौबों को इन्हीं ग्रीकों (यवनों) का वंशधर मानते हैं। उनका रग, कृष्ण बलराम

^१ अर्थशास्त्र ६, २१।

^२ शाकुन्तल, पृ० २२४।

^३ शिमेय : भारतीय, पृ० १५, नोट १, और देखिए, ग्रीक्स इन मैक्ट्रिया पर्ट इंडिया।

^४ टार्न : ग्रीक्स १।

^५ यवना प्रापयिष्यन्ति नक्षेत्रन् च पार्थिवा—वे० पी० ओ० आर० एम्०, ११, ३, ११२८, पंक्ति ४१।

के प्रति उनकी पूजा, क्रीडाशील जातीय विशेष व्यवस्था आदि उन्हें उस प्रदेश के अन्य सहासियों से सर्वथा भिन्न कर देते हैं। चौथे चाहे यवन न हों पर निःसंदेह यवनों की आति भी भारतीय समाज में झुल मिल गई है। बृहत्कथामंदार की अनेक कथाओं में उन्हें बड़ा दक्ष शिल्पी माना गया है। उदनेवाले यंत्रचालित घोड़ों के निर्माता के रूप में उस पुस्तक में उनका विशेष उल्लेख हुआ है^१। इसमें संदेह नहीं कि इस देश के सामाजिक और कला, विज्ञान, साहित्यिक विकास में यवनों (ग्रीकों) का असामान्य योग रहा है।

३. पहलव प्रभाव

अधिकतर भारतीय प्राचीन साहित्य में अन्य विदेशियों, विशेषकर यवनों, के साथ ही पहलवों (हिंदू पार्थवों) का भी उल्लेख हुआ है। पहलव ईरानी थे और पहली शती वि० पू० से पहली शती विक्रम के बीच उन्होंने भारत के उत्तर पश्चिमी प्रदेश पर प्रायः सौ वर्ष राज किया। वे पूर्वी ईरान के स्वामी थे। भारतीय शक राजा उन्हें अपना स्वामी मानते थे। उनका अपने को क्षत्र अथवा महाक्षत्र कहना उसी सम्राट् सामंतवाले संबंध को प्रकट करता है। पहलवों के भी अनेक सिक्के मिले हैं, जिनसे इस देश पर उनके शासन का पता चलता है। इससे प्रकट है कि एक काल तक उन्होंने भी भारत की राजनीति में महती और यद्यपि उनके झोंकड़े हमारे पास नहीं हैं, राजवर्ग का देश और शायितों पर जितना प्रभाव पड़ता है उसे देखते स्म है कि इनका प्रभाव भी यहाँ के आचारविचारों पर पड़ा होगा। संस्कृत में मुद्रा, क्षत्र, बहादुर, शाह, शारी, मिहिर आदि शब्द पहलवों के ही झोंके हुए हैं^२। उनके संबंध से खरोष्ठी लिपि के प्रचलन में कितनी सरलता हुई होगी, इसका अनुमान किया जा सकता है। वस्तुतः उस प्रदेश में बुरुष और दारपक्षीय आदि पाँचवीं शती वि० पू० के सम्राटों के समय से ही अरमई भाषा और खरोष्ठी लिपि का व्यवहार चला आता था और कुषाणों के अंत काल तक चलता रहा था, और यह संदिग्ध है कि काल के प्रभाव से बदलती भाषा और लिपि के अतिरिक्त उनके व्यवहार का वहाँ कभी भी अंत हुआ। अन्य भाषाभाषी होते हुए भी यवनों को अपने सिक्कों पर खरोष्ठी लिपि सुदबानी पड़ी थी। भाषा की कबीलाई भाषा पड़ती भी ईरानी से गहरी प्रभावित है, उस दिशा में स्वयं पहलवों का प्रभाव कुछ कम न रहा होगा। बहुत कुछ उस प्रभाव का प्रसार और वितरण तो उन शकों के माध्यम से ही, पहलवों के इस देश से दूर हो जाने के प्रभूत काल पश्चात् तक, होता रहा था,

^१ खंड २४—बी० : हिंदी भाषा संस्कृत लिटरेचर, पृ० २०६।

^२ बी०, वरी, पृ० २४।

जो न केवल ईरान होकर आए थे वरन् पूर्वी ईरान के स्वामी पार्थव-पहल नरेशों को अपना प्रभु मानते और ईरानी शब्द चित्रप के व्यवहार से अपने को उनका प्रातीय शासक अथवा प्रतिनिधि स्वामंत स्वीकार करते थे। भारत पहुँचते पहुँचते शकों की वेशभूषा भी प्रायः संपूर्ण रीति से ईरानी हो गई थी, और जिस अचकन ललवार, पगड़ी, अथवा जंगी टोप का उन्होंने इस देश में प्रचार किया, वह वस्तुतः ईरानी ही थी। सूर्य की कुपणकालीन पहली भारतीय मूर्ति की वेशभूषा भी वही है और उसी काल की लूप-रेलिंग-स्तंभ में की दीपवाहिका की भी जो छुट्टदार लंबी आस्तीनोंवाली कुरती, घोंघरी और हलकी पगड़ी पहने हुए है^१। उस काल का वह नारीवेश या, जिसका विशेष प्रसार, यदि हुआ तो, पहलों के ही समय हुआ होगा।

ईसाई परंपरा में पहलों के अंतिम राजा गुदपर (गुदहर, विंदफर्य) का नाम ईसा के शिष्य संत तामस से संबंधित है। कहते हैं कि पहली शती विक्रमी में जब ईसाई धर्म के प्रचार के लिये ईसा के शिष्यों में विविध देश बँटे तब भारत इस संत तामस के हिस्से पड़ा। वह भारत आया भी और मद्रास में उसकी कब्र भी दिखाई जाती है। नहीं कहा जा सकता, यह अनुश्रुति कहीं तक सही है, पर यदि यह सही हुई तो इस देश में पहले ईसाई को प्रवेश कराने का श्रेय पहलनरेश गुदपर को होगा जिसने ७६ वि० और १०२ वि० के बीच राज किया।

४. रोमक प्रभाव

इसी विलसिले में रूमी प्रभाव की चर्चा कर देना भी उचित होगा। रोमक सिद्धांत का उल्लेख ऊपर किया जा चुका है। रोम नगर से ज्योतिष का, जैसे पहले कहा जा चुका है, विशेष संबंध न था परंतु चूँकि यवनपुर (सिफंदरिया) तब रोम के अधिकार में था और रोम का सर्वत्र बोलबाला था, उस सिद्धांत का नाम रोमक पड़ा। भारत का रोम से संबंध तो निःसंदेह घना था। कनिष्क ने दूसरी शती विक्रमी में अपने दूत रोम भेजे। गुप्तों के समय भी रोमन साम्राज्य से एक प्रकार का संबंध बना था। पहले जिस 'पेरिप्लस' का उल्लेख हुआ है वह पहली शती के ही पहले पीछे के भारत और पश्चिम के व्यापार पर प्रकाश डालता है। इतिहासकार प्लिनी ने भारतीय विलासवस्तुओं—मोती, मलमल और चरममालों—के विषय अपने इतिहास में उस काल बड़ा ज़ह्र उगला और रोम की सेनेट ने उन चीजों पर शत प्रति शत कर भी लगा दिया। पर वहाँ के विलासियों और विलासिनियों ने भारतीय माल खरीदने से हाथ न रोका। कुछ ही शतियों के बाद विजिगोय अलारिक

रोम जीतने पर जब उसका विध्वंस करने पर तुला तब उसकी भुक्ति के बदले रोम के शासकों के अनुनय पर उसने उनसे प्रायः ३७३ मन ढाली मिर्च माँगी। इन सब वस्तुओं के बदले भारत की भूमि पर घाराघार सोना बरसता था। पश्चिमी तट पर हजारों की संख्या में रोमन सम्राटों के सोने के सिक्के मिले हैं। वे सब इसी व्यापार के बदले आए थे। उसी व्यापार के फलस्वरूप उज्जैन इतना संपन्न और धनाढ्य नगर हो गया था। 'दीनार' शब्द रोमन भाषा का है जो वहाँ के सोने के सिक्के का नाम था। उसका प्रयोग संस्कृत में भी होने लगा था। खान पड़ता है कि वह सोने का सिक्का व्यापार की विधि से आकर इस देश का सिक्का न होकर भी यहाँ चलता था। उसकी अगणित संख्या होने के कारण ही उसका प्रचलन संभव हो सका होगा। पहली शती विजयी के आसपास के बौद्ध ग्रंथ दिव्यावदान में दीनार शब्द का उल्लेख हुआ है^१। बौद्धविरोधी ब्राह्मण सम्राट् पुष्यमित्र ने गुंग संबंधी उसकी एक कथा में प्रत्येक भगवत् शिर के ऊपर सौ दीनारों का पुरस्कार रखा था। अपनी मुद्राएँ उसकी थीं ही, पर उनको छोड़ रोमन दीनारों (दिनारियस्) में उसका पुरस्कार घोषित करना अवधानकार अस्वभाविक नहीं मानता। और यह घोषणा भगवत् का सम्राट् साफल (सालकोट, पंजाब) में करता है। निष्कर्ष स्वाभाविक है कि रोमन दीनार भगवत् और पंजाब दोनों प्रदेशों में चलते थे। पंचतंत्र, कथासरित्सागर, नारदस्मृति, गुप्तलेख^२ आदि सभी इस शब्द को जानते हैं। प्रकट है कि देशी विदेशी दोनों प्रकार के दीनार चलते थे। कुछ देशी रूप में तो स्वर्ण का सिक्का 'सुवर्ण' कहलाता था, परंतु स्वर्ण मुद्राओं का साधारण रूप से दूसरा रोमन नाम दीनार भी चल पड़ा था। वैसे इसका भी प्रमाण मिलता है कि इस देश में पहली शती विजयी के बाद दीनार नाम का सुवर्ण से मान तौल में भिन्न सिक्का भी बनने लगा था। जो भी हो, यह स्पष्ट है कि दीनार मूल रूप में रोमन था पर रोम के साथ व्यापार इस मात्रा में इस देश पर छा गया था कि उसका सिक्का और उस सिक्के का नाम दोनों यहाँ प्रचलित हो गए।

रोम के सौदागरों की संमत्तः कृत्पात्र, शूर्पाक, भरकच्छ तथा अन्य पश्चिमी समुद्र तट के पत्तनों में बस्तियों बस गई थीं। रोमन सौदागरों का आना जाना उज्जैन में भी लगा रहता था। इसी घनिष्ठ संपर्क से ईसाई रोमन सम्राट् फ्लावियन का प्रचलित किया हुआ यहूदी-ईसाई ग्रहपरक सप्ताह इस देश में मान्य हुआ होगा। कहते हैं कि पश्चिमी समुद्रतट के एकाध नगरों में तो रोमन सम्राट् आगस्तस की मूर्ति की पूजा भी होती थी। निःसंदेह रोम के सम्राटों की मूर्तियों की पूजा उनके

^१ देखिये, पूर्वनिर्दिष्ट भगवत्कावदान का पाठ।

^२ भाटन : दि कर्दारुस भाक इतिहा, पृ० ४१।

साम्राज्य के नगरों में तो होती थी, किंतु उसी रूप में यहाँ अगस्तस् का मंदिर होने की संभावना नहीं है, पर यह हो सकता है कि व्यापार में बड़ी संख्या में आने-वाले या बंदरगाहों में बस्तियाँ बनाकर रहनेवाले रोमनों को यह संमत रहा हो और अगस्तस् के मंदिर उन्होंने वहाँ अपने लिये बना लिए हों। यह जानी हुई बात है कि कंगनूर के स्थान पर पहले मूजिरिस बसा या जहाँ रोमन बसे थे। उसी के एक भाग में यहूदियों की भी एक बस्ती थी जिन्हें चेरराज मास्कर रविवर्मन् ने दसवीं शती में कुछ अधिकार भी दिए थे।

इसके भी प्रमाण मिलते हैं कि रोमनों की इस देश में पर्याप्त संख्या थी। पांड्य राजा अपनी शरीररक्षक सेना में रोमन सैनिकों को भरती करते थे। उनकी देखादेखी और राजा तथा भीमान् भी यदि उन्हें अपना शरीररक्षक बनाते रहे हों तो कोई आश्चर्य नहीं। एक प्रकार की सेना का उल्लेख कव्वह्या ने अपनी राज-तरंगिणी में 'कंपन'^१ नाम से किया है। इस शब्द का संस्कृत साहित्य में इस अर्थ में कभी प्रयोग नहीं हुआ। रोमनों की सैन्य शब्दावली का एक शब्द 'कंपस' है जिससे यह बना जान पड़ता है। रोम की सीमाएँ अब तक अरब और पार्थव तक आ पहुँची थीं।

१ कीय, दिल्ली०, पृ० २७०, देखिए, इडेक्स पृ० ५४५, काण्व २, 'कंपन'।

तृतीय अध्याय

शक-कुपण प्रभाव

१. शकों का प्रसरण

सीर दरिया के उत्तरी काँठे में शक नाम की एक वीर जाति का निवास था। चीनी सुएह्-ची उनसे जा टकराए और उन्हें इस प्रकार पेंका कि उनकी चोट से पार्थव और बाख्त्री राज्यों के मेरुदंड टूट गए। शक वर्चस्व बाख्त्री पर अधिकार पर दक्षिणपश्चिम चले। ईरानी मज्ददात ने ईरान में उनके पाँव टिकने न दिए, इससे अब वे भारत की ओर चले। राह में काबुल के यवन राज्य का पत्तर गड़ा था। उसकी बगल से चलते वे सिंध पहुँचे जहाँ उनके बसने से वह स्थान शकद्वीप कहलाया। भारत में, विशेषकर मालवा आदि के पश्चिमी प्रदेशों में, राजनीति अस्थिर हो उठी थी। उज्जैन के राजा के अनाचार से पीड़ित होकर कालकाचार्य पहले ही सीस्तान (शकस्थान, काबुल के पीछे) जाकर उन्हें देश पर आक्रमण करने के लिये बुला लाया था। पहली धारा में शकों के ६१ प्रमुख कुल सिंध में आ बसे। धीरे-धीरे भारत में पाँच स्थानों से उनके पाँच राजकुल राज करने लगे। सिंध, तक्षिला, मथुरा, उज्जैन और महाराष्ट्र उनके शासनक्षेत्र हुए। सारे उत्तरी और पश्चिमी प्रदेश उनके अधिकार में आ गए। भारतीय राजनीति ने ढरवट ली।

रावी तट की वीर मालव जाति से एक बार पश्चिमी शकों की टकरा हुई और कुछ काल के लिये समग्रतः शकों को उज्जैन की राजलक्ष्मी मालवों को सौंप देनी पड़ी। अपनी विजय के उपलक्ष्य में मालव वीर विष्णुमादित्य ने ५७-५६ ई० पू० में प्रसिद्ध विक्रम संवत् चलाया^१। पर शकों की धारा पर धारा ईरान और सिंध की दिशा से आती और देश को आप्लावित करती गईं। शक्तियों के लिये फिर उनकी शक्ति इस देश में सुखित हो गई। उन्होंने पहले अपने को ईरानी पार्थव सम्राटों का 'क्षत्रप' (प्रातशासक) कहा, फिर वे 'महाक्षत्रप' कहलाए और अंत में 'शाहिशानुशाही'^२। परंतु एक दिन के लिये भी उनकी सच्चा ईरानी सम्राटों के अधीन नहीं रही, वे आदि से ही भारत में स्वतंत्र शासन करने लगे थे।

^१ पूरे तर्क के लिये देखिए, विक्रम-समारक-अथ (ज्वालिपर) में तत्संबंधी पहला लेख।

^२ समुद्रगुप्त का प्रयागस्तम्भ का प्रमाणिलेख।

२. शकों का भारत में आवास

यवनों, और पीछे कुपणों और इरानियों, की भाँति वे इस देश में बसने आए थे और प्रायः शतियों तक भारत की राजनीति किसी न किसी मात्रा में उनसे सञ्चित रही। इस दीर्घ काल में अनेक प्रकार से उन्होंने यहाँ की राजनीति, समाज, साहित्य आदि को प्रभावित किया। उन्हीं की शक्ति से टकर लेने के कारण इस देश में विज्रभादित्यों की परंपरा चली। एक ओर तो वे सातवाहन सम्राटों के साथ भूमि के लिये जूझते थे, दूसरी ओर भारत की संस्कृति को संवारते थे। शक सभी प्रकार से भारतीय हो गए थे। साहित्य और विज्ञान को उनकी सरस्वा से बड़ा आश्रय मिला। एक नई चेतना, एक नया उद्दीपन उस दिशा के साधकों को मिला।

पर साहित्यादि का व्यसन अधिकतर शासक राजनीतिक वातावरण का ही परिणाम है। निश्चय सारा पश्चिम, सिंध-पञ्जाब से प्रायः काठियावाड़ महाराष्ट्र तक, शकों के अधिकार में आ गया था और मध्यदेश पर भी उत्तर और पश्चिम से उनकी चोटें होने लगी थीं। उत्तर पश्चिम की ओर से उनके आक्रमण मगध तक होने लगे। हमारे संस्कृत साहित्य की अनेक कृतियों में उनके इरानियों की प्रतिध्वनि उठी। शार्ङ्गसंहिता के युगपुराण में उन्हीं के शक सेनापति अम्हाट के पाटलिपुत्र पर भीषण आक्रमण का विवरण दिया हुआ है^१। मगध पर शुर्गों के पश्चात् काण्वायनों का शासन हुआ था, फिर उनके हाथ से दक्षिण के अधि सातवाहनो ने तलवार छीन ली। किंतु जब शकों के पश्चिमी भारत पर अधिकार कर देने पर आशों को उस नई विपत्ति का अपने घर में ही सामना करना पड़ा तब उत्तर का अधिकारदंड उनके हाथ से सरक पड़ा। तभी शक अम्हाट ने मगध पर भीषण आक्रमण किया और मध्यदेश को रौंदता पाटलिपुत्र तक आ पहुँचा। वहाँ उसने इतनी मारकाट की कि नगर और जनपद नरविहीन हो गए। युगपुराण कहता है कि उस नरसंहार के कारण पुरुष उस धरा से सर्वथा हस्त हो गए। सारे कार्य स्त्रियों को ही करने पड़े। तलवार से लेकर हल तक उन्हीं के हाथों में आ गया। समाज में पुरुषों के अभाव के कारण बीस बीस, पच्चीस पच्चीस स्त्रियों को एक ही पुरुष से विवाह करना पड़ा। पुरुष यदाफदा ही दिख जाते और जब दिरते तो स्त्रियाँ चिल्ला उठती—आश्रय ! आश्रय^२ !

इससे उस काल की राजनीतिक उथल पुथल का पता चलता है। इसका समाज पर क्या प्रभाव पड़ा होगा, इसका अटकल लगाया जा सकता है। यवनों

१ जे० बी० ओ० आर० एल०, १६, १, बदी, १४, १, विक्रम समारक ग्रन्थ, लेखक का पाठ।

२ बदी।

ने इसी युगपुराण के अनुसार पहले ही राजाओं को नष्ट और प्रांतों को द्विज भित्र कर दिया था और अब जो अम्लान के नेतृत्व में शक आए तो स्थिति और दयनीय हो उठी। नार्यजगत् पर उसके रक्षक पुरुषों के अभाव में जो अत्याचार हुआ होगा उसका अनुमान सहज ही किया जा सकता है। लाखों की संख्या में संकर उत्पन्न हुए होंगे और बर्बाद सर्वथा बिखर गया होगा। युगपुराण में जो लिखा है कि ब्राह्मण अपने आचार की रक्षा न कर सके, शूद्रता को प्राप्त हुए और शूद्र तथा अशूद्र्य ब्राह्मणों का आचरण करने लगे,^१ वह उस काल की सामाजिक वस्तुस्थिति प्रगट करता है। स्वभाविक है कि बर्बादबर्बाद हुए होंगे और म्लेच्छ कहे जाने के बावजूद विजयी होने के कारण शकों को समाज में निम्न स्थान स्वीकार नहीं हुआ होगा, जिससे उनको वर्यों के उपरले स्तर में नहीं रखना पड़ा होगा। जो भी हो, भारतीय सामाजिक स्थिति पर राजनीतिक स्थिति की ही भौति शकों का गहरा प्रभाव पड़ा।

३. भारत पर प्रभाव

(१) राजनीति—औरईशक, जैसा ऊपर कहा जा चुका है, देश से लौट जाने के लिये यहाँ नहीं आए थे। दक्षिण की छोड़ भारत की प्रायः सारी भूमि घेरे घेरे उनके हाथ में आ गई और दक्षिण की शक्ति स्थापित करने के लिये भी आक्रमणवाहनों से उनका संघर्ष चलता रहा। कुछ काल बाद गुप्त सम्राट् समुद्रगुप्त ने उन्हें (दैवमुत्रशाहिशाहानुशाहि—प्रयाग का स्तंभलेख) काबुल की ओर खदेड़ दिया पर उसके मरते ही वे फिर देश में इतने प्रबल हो उठे कि उनके आक्रमण से डरकर समुद्रगुप्त के बेटे रामगुप्त को नितांत लज्जाजनक संघि स्वीकार करना पड़ा जिसकी एक शर्त यह भी थी कि वह अपनी सुंदर रानी, भुवदेवी, शकराज को दे दे^२। गुप्तवंश की मर्यादा की रक्षा तब रामगुप्त के अनुज चंद्रगुप्त ने की और विशाखदत्त के नाटक देवीचंद्रगुप्तम् के अनुसार, भुवदेवी के देश में शक शिविर में बाहर उस वरुण ने शक राजा को मार डाला। फिर शकों की संमिलित बाहिनी बंगाल में सबल हुई पर चंद्रगुप्त द्वितीय ने, जो माई की हत्याकर उसकी पत्नी भुवदेवी के साथ उसकी पृथ्वी भी भोग रहा था, उनका संघ तोड़ दिया। फिर उज्जैन में भी शकों की शक्ति तोड़ उसने 'शकारि' और 'विज्रमादित्य' के विरुद्ध धारण किए

^१ वही।

^२ देवीचंद्रगुप्तम् (विशाखदत्त); मुद्राराक्षसचरितम् (ईलियट ऐंड लायलन : हिंदी भाषा संस्करण, १), पृ० ११०-१२।

और उज्जयिनी को अपने सुविस्तृत साम्राज्य की दूसरी राजधानी बनाकर पश्चिमी समुद्र तक का शासन स्थापित किया।

(२) व्यापार—शकों का पश्चिम में उत्कर्षकाल तीसरी शती विन्तमी तक था, यद्यपि वहाँ उनका राज्य चौथी शती-के अंत तक बना रहा। दूसरी शती विन्तमी में रुद्रदामन के शासनकाल में उनकी शक्ति सर्व्व की मूर्ति तब उठी। सारे पश्चिमी जगत का भारतीय व्यापार उनके हाथ में आ पड़ा और उनकी सबाई नगरी उज्जयिनी व्यापार और घन का केंद्र बन गई। उत्तर से दक्षिणपश्चिम और दक्षिणपश्चिम से उत्तर जानेवाले प्रशस्त वणिक्पथ उज्जयिनी में ही मिलते थे।

(३) भाषा और साहित्य—इस समुद्र वातावरण में शक कृपतियों ने कला और साहित्य को अपनी संरक्षा दी। उन्होंने अनेकानेक अभिलेख संस्कृत में लिखवाए। प्रायः सारे सांस्कृतिक व्यसनों पर वे छा गए पर संस्कृत भाषा और साहित्य के प्रति जो निष्ठा और अनुराग विदेशी और निजातीय होकर उन्होंने दिखाया वह ब्राह्मणनृपति आभ-सातवाहन भी न दिया सके। वहाँ सातवाहनों ने अपने अभिलेख प्राकृत में खुदवाए, शक राजाओं ने अपने संस्कृत में लिखवाए और रुद्रदामन की संस्कृत की सेवा तो असाधारण थी। उसने जिस पृतशुद्ध संस्कृत में गिरनार पर्वत पर २०७ वि० में अपनी प्रशस्ति लिखवाई वह ब्राह्मण-आराध्यक ग्रंथों के बाद संस्कृत गद्य की पहली अभिराम शैली बनी।

(४) ज्योतिष विज्ञान—साहित्य से भी अधिक शक राजाओं की संरक्षा ज्योतिष विज्ञान को मिली। उज्जयिनी उस काल की 'ग्रिनिच' बनी और वहीं गणनविद्या और गणित का केंद्र बना जो प्रायः अभी हाल तक किसी न किसी रूप में बना ही रहा है। भारतीय ज्योतिष पर यवनों के प्रभाव का सुविस्तर उल्लेख ऊपर किया जा चुका है। वह प्रभाव यवनों के इस देश की राजनीति में प्रभुत्व रहते उतना नहीं पड़ा जितना शक काल में पड़ा, क्योंकि उनके शासनकाल में यवनों के पश्चिमी जगत में ज्योतिष के सिद्धांत अभी बन ही रहे थे और उनका इस देश में आना प्रायः पहली शती विन्तमी में शुरू हुआ। वस्तुतः यवन ज्योतिष का वह भारतोन्मुख सङ्गमण शक शासन के मध्याह्न में पहली और तीसरी शतियों के बीच हुआ। शीघ्र ही बाद वराहमिहिर ने देशी विदेशी ज्योतिष के प्रचलित पाँच सिद्धांतों को अपने प्रसिद्ध ग्रंथ पंचसिद्धांतिका में समशीत किया। इसके अतिरिक्त उसने अपनी बृहत्संहिता और होराशास्त्र में भी गणित और फलित ज्योतिष के अध्ययन प्रस्तुत किए। कुछ आश्चर्य नहीं कि स्वयं वराहमिहिर, जैसा उसके नाम से ध्वनित है, शक रहा हो और उसका नाम ईरानी (—मिहिर) रहा हो।

(५) परिधान—आज के हमारे राष्ट्रीय परिधान—अचकन और पाजामा—का मूल और अविकसित रूप पहले पहल इस देश में शकों ने ही प्रस्तुत

क्रिया। यह सच है कि वह परिधान उस काल देश में प्रचलित न हो सका पर उसका आरंभ निश्चय, चाहे फिर उत ही हो जाने के लिये सही, उभी हुआ। शक भीतर लंबा डुरता, ऊपर कसीदा कटा लंबा मारी चोगा, नीचे सलवार और झुटनों तक ऊँचे मध्यएशियाई घूट पहनते थे। शकों और कुषणों की पोशाक समान थी, ईरानियों की तरह की, जो उनके सैनिकों और कुषण राजाओं की मूर्तियों पर कोरी मिलती है। मथुरा संग्रहालय की कडफिजिम्, फनिष्क (मस्तकहीन), कष्टन और सूर्य की मूर्तियों पर यह पोशाक आब भी देखी जा सकती है। इसी परिधान को बहुत पीछे मुगलों और अवध के नवाबों ने परिष्कृत किया जो अब इस देश का राष्ट्रीय लेवास बना। परंतु मुगल या उनसे पहले के पटान आदि यह पोशाक मध्य एशिया से अपने साथ लाए, शकों के परिधान से उसका कोई संबंध न था।

(६) सूर्यपूजा तथा सूर्यप्रतिमा—सूर्य की प्रतिमा का इस संबंध में उल्लेख एक बड़े महत्व की समस्या सामने लाती है। पहली शती विन्नी की यह मूर्ति, शकों और फनिष्क की समकालीन, इस देश में मिली पहली सूर्यप्रतिमा है जो उन्हीं की मूर्ति डुरता, चोगा, सलवार, पगड़ी, और झुटनों तक ऊँचे घूट पहने हुए है, एक हाथ में खंजर धारण किए है। इस प्रकार का परिधान कोई भारतीय देवता नहीं पहनता, पगड़ी और जूते तो कभी नहीं। सूर्य की प्रतिमा कभी खंजर नहीं धारण करती और यदि दूसरे हाथ में कमलदंड न होता तो मूर्ति को भ्रमवश शक या कुषण नृपति की प्रतिवृत्ति मान लेना स्वभाविक था और एकाध विद्वानों को पहले यह भ्रम हुआ भी^१। यह स्थिति एक नई समस्या प्रस्तुत करती है—सूर्य की पूजा इस देश में शक कुषणों ने प्रचलित की या वह भारत की अपनी है। निश्चय वैदिक काल में सूर्य की सविता, विष्णु, प्रजापति आदि के रूप में पूजा होती थी पर वह पूजा सूर्य के प्रचलित बिज के पीछे की अलक्षित शक्ति की थी, मूर्ति रूप में नहीं। इसे नहीं भूलना चाहिए कि मथुरावाली मूर्ति सूर्य की पहली प्रतिमा है और कुषणकाल से पहले की कोई सूर्यप्रतिमा आज तक नहीं मिली। षोठी, उत्तरीय और मुकुट पहने सूर्य की खड़ी मूर्तियाँ तो अनेक मिली हैं पर वे मध्यकालीन हैं, छठी शती विक्रम के बाद की, प्रायः नवीं-दसवीं शतियों की। सूर्य के मंदिर भी इस देश में इने मिले हैं, जैसे कश्मीर में मार्तंड का, उड़ीसा में कोराक का, बहराइन (उत्तरप्रदेश) में बालादित्य का, जोधपुर में ओमिया का और राजपूताना में ही एकाध और, पर सबके सब बिना अपवाद के मध्यकालीन, अधिकतर उत्तर-मध्यकालीन। फिर किमने मूर्ति के रूप में सूर्य की पूजा इस देश में प्रचलित की? निस्संदेह उन्होंने जिन्होंने अपने परिधान से सुसज्जित मथुरावाली

^१ कुमारस्वामी : दिग्गो आध इतिहस पेंड इंडोने शिवन कर्ट, प्लेट २८, चित्र ६६।

यह सूर्यप्रतिमा हमें दी । यह अकारण नहीं है । पुराणों ने प्रथम भारतीय सूर्यमंदिर के निर्माण का संबंध सिंध (शकद्वीप) के मुलतान में रखा है जहाँ शकों ने पहले प्रवेश किया था और अपनी पहली बस्तियाँ बसाई थीं । यह भी अकारण नहीं है कि अधिकतर सूर्यमंदिर पश्चिमी भारत में ही, विशेषकर राजपूताना में, मिले हैं । पौराणिक परंपरा के अनुसार कृष्ण के पुत्र (या पौत्र) शाब ने सूर्य का पहला मंदिर मुलतान में बनवाया पर मंदिर बनवा चुकने पर मूर्ति पधाराने और उसकी पूजा के लिये जब उसे उचित ब्राह्मण न मिला तब उसने शक ब्राह्मणों को विदेश से बुलावाया । यह वैसे ही हुआ जैसे मनु ने चलप्रलय के पश्चात् यज्ञ के लिये असुर ब्राह्मण को बुलाया था । कुछ आश्चर्य नहीं जो इस प्रकार बुलाए शकद्वीपी ब्राह्मणों को घरोर मानकर उत्तर भारत के घर्मभीरु ब्राह्मण आज भी उनका छुआ खाने-पीने में आपत्ति करते हों । जो भी हो इन शक पुरोहितों के आने से शकों की ही भाँति ब्राह्मण वर्ग में एक इकाई और आ मिली । यह उल्लेखनीय प्रसंग है कि शक और कुपण सूर्योपासक थे और फनिष्क के सिकों पर सूर्य की आकृति खुदी मिलती भी है । प्रमाणतः शक कुपणों ने ही पहले पहल सूर्य की पूजा इस देश में प्रचलित की और अपने परिधान से उसकी प्रतिमा को सजाया ।

(७) भारतीकरण—शक भारत में अगणित संख्या में आए थे और सातनाहनों तथा चंद्रगुप्त विक्रमादित्य की बनी शकुना होते हुए भी देश से सर्वथा निकाले न जा सके होंगे । उनकी साधारण अश्वेनिक जनता वहीं रह गई और स्थानीय जनता का धर्म आदि स्वीकार कर समाज में घुल मिल गई थी । इन्द्रदामन् का हिंदू नाम तो प्रसिद्ध ही है, शक उपयदात (ऋषभदत्त) और उसकी पत्नी दक्षमिना के नाम भी उस काल के शक अभिलेखों में मिलते हैं । पहले ग्रीक मिना-दर, हेलियोदोर, थियोदोर आदि के भारतीय धर्म स्वीकार करने की बात कही जा चुकी है । उनके बाद ही सातवाहन शक काल में दो यवनों के नाम सिद्धध्वज और धर्म (काले का अभिलेख) मिले हैं, जिन्होंने भारतीय धर्म के साथ ही भारतीय नाम भी धारण कर लिए थे । उन्हीं की भाँति शक भी इस देश के सांस्कृतिक कलेवर के अंग बन गए । उन्होंने स्थानीय जनता से विवाहादि कर उस काल की भारतीय जनसंख्या में अपनी संतति का योग दिया और यहाँ के साहित्य, कला, विज्ञान को सभी प्रकार से सँवारा । साथ ही यह भी सही है कि शकों की राजसत्ता समय समय पर नष्ट होती रही और एक समय शकों के अनेक अभिजात कुल भारतीय राजनीति से उपाह्वर काबुल में जा बसे, जैसा समुद्रगुप्त के प्रयागस्तंभ-वाले लेख के 'शाहिशहानुशाही शकमुहंदाः' पाठ से प्रकट है । ईरानी विरुद धारण करनेवाले (शाही और शाहानुशाही) ये शाहिय (साहिय) महमूद गजनी के समय बड़े विख्यात हुए । गजनी दरबार के समकालीन पंडित अलबेस्नी ने

उनका उल्लेख अपने ग्रंथ 'तुर्क-सु-हिंद' में 'तुर्क-साही' और 'हिंदू-साही' नाम से किया है। साहियों का यह राजकुल इस प्रकार दीर्घकाल तक गुप्तों के बाद फाबुल-घाटी का स्वामी बना रहा। चिन शक कुषाणों को शतवाहनों और गुप्तों ने अमरावती मेल्ले मानकर इस देश की सीमा से बाहर कर दिया था वे प्रायः साठ पीढ़ियों तक भारत की पश्चिमी सीमा की निर्भय संतरी बन रहा करते रहे। जहाँ मुस्लिम विजेताओं से लड़ते अहिंसकवाद के नृपति की राजधानी उसकी अनुपस्थिति में लूटने में हमारा अक्षयमाणन हिचका वहाँ हिंदुकुश की प्राचीरों और भारत के पश्चिमी सिन्धुद्वार के ये दिलेर पहरेदार अपने रक्त से मानुषी की सींचते रहे, सीमा के द्वार पार शक्तियों जलते रहे और अंत में इस देश की रक्षा के लिये मध्यएशिया की रक्त और लूट के नाम पर दौड़ पड़नेवाली खूनी जातियों के प्रवाह में विपन्न हो गए या मान को जीवन से प्रियतर जान अग्नि की लपटों में समा गए।

(८) शक संवत्—भारत का सबसे महत्वपूर्ण संवत् (विक्रम संवत् से मिला) १३५ वि० में कुषाण कनिष्क का चलाया हुआ 'शक' संवत् है। कहने की आवश्यकता नहीं कि 'शके' 'विक्रम' से भी हमारे अधिक निष्ठ है जो उसके कहीं अधिक पवित्र माना जाता है, और राष्ट्रीय विक्रम संवत् से कहीं अधिक, अनेक बार तो एकमात्र, पंचांगों और जन्मपत्रों में व्यवहृत होता है। भारतीय सांस्कृतिक सद्भिष्टता का यह उदाहरण अनुपम शालीन है।

४. कुषाण

भारतीय इतिहास का कुषाण युग भी शक काल की ही भाँति बड़े महत्व का था। एतद्देशीय गुप्तों और गुप्तों (नागों के भी) के बीच लड़ा यह पश्चिम और पूर्व का अधिकाल सिद्ध हुआ। कनिष्क के अधिकार में मध्यएशिया के अनेक प्रांत, कुछ चीनी राज्य (काशगर, खुत्तन और यारकंद), फाबुल की घाटी, समूचा परमौर, समूचा पंजाब, समस्तः साबित तक थे। और घाघे वह पाटलिपुत्र तक मारता था। बौद्ध परंपरा के अनुसार उसने उस नगर से प्रकाश बौद्ध दार्शनिक और कवि अश्वघोष का बलपूर्वक हरण कर लिया था।

(१) कला और धर्म पर प्रभाव—कुषाणों का इस देश की कला और धर्म आदि पर असाधारण गहरा प्रभाव पड़ा। साधारणतः भी इतनी विभिन्न जातियों पर शासन करने के नाते कनिष्क को विश्वास के संबंध में सार्वभौम और उदार होना चाहिए था और वह वैसा हुआ भी। इसी से उसके सिक्कों पर उसकी उदारता

के प्रमाणस्वरूप मध्य एशियाई देवता सूर्य, चंद्रमा और यूनानी देवताओं के साथ ही भारतीय बुद्ध की भी आकृतियाँ बनी हैं। ये ही सिके गुप्तों के सिक्कों के लिये आदर्श बने थे। गुप्तों ने शकों के चाँदी के सिक्कों को भी, उनका मूल स्वरूप धारण रखते हुए, फिर से अंकित कर उनसे शासित होनेवाले मालवा, गुजरात, काठियावाड़ आदि में चलाए थे। बौद्ध धर्म के लिये जितना प्रयास उसने किया उतना अशोक के सिवाय और किसी ने इस देश में नहीं किया। उसके शासनकाल में अनेक बौद्ध और जैन स्तूप बने, जिनकी प्राकार वेष्टनियाँ (रेलिंग) कला के प्रतीकों की पान बन गईं। स्वयं उसने अनेक स्तूप बनवाए। उसका उस धर्म की सेवा में एक विशेष कार्य कश्मीर में चौबी बौद्ध संगीति का अधिवेशन था^१। इस अधिवेशन को सफल बनाने के उसने अनेक प्रयत्न किए, उन्हीं में अश्वघोष का बलतः हरण भी था। उसी की संरक्षा में सर्वास्तिवादी संप्रदाय के महान् दार्शनिक एफन हुए और पिठकों पर विभाषाशास्त्र की गंभीर व्याख्या प्रस्तुत कर उसको और विवादग्रस्त सिद्धांतों को सुलभ किया। विभाषाशास्त्र को साम्रणों पर लिखवाकर कनिष्क ने एक स्तूप बनवाकर पनो को उसमें बंद कर दिया^२। संभवतः उसी की संरक्षा में महायान के प्रवर्तक नागार्जुन और भारतीय आर्युबेद के महान् स्तंभ चरक ने अपने अध्ययनस्थल किए और कृतियाँ रचीं। उसी ने पूर्वी पंजाब में चीनशक्ति चीनियों की पहली बस्ती बसाई जहाँ उसने अपने राजकुलीय चीनी बंदी रखे^३। इन्हीं चीनी बंदियों ने इस देश में पहले पहल चीन में बहुतायत से होनेवाले ब्राह्म और नाशपाती के वृक्ष लगाए। (लीची नाम का तीसरा चीनी फलवृक्ष इस देश में किसने और कब लगाया इसका पता नहीं चलता। इसमें संदेह नहीं कि आया वह चीन से ही था।) एक बड़े महत्त्व की बात यह है कि कनिष्क जिन उदार कुपणों में उत्पन्न हुआ था वे तुर्की चीनी जाति के मुल्हची परिवार के थे और इस प्रकार मूल रूप में चीनी थे, चीन के फान-त्सू प्रांत में बसनेवाले धुमकड़^४। इससे यह कहना अनुपयुक्त न होगा कि चाहे परोक्ष रूप में ही सही पर चीनियों ने भी हमारी महान् संस्कृति के निर्माण में पर्याप्त योग दिया। यह भी सफारण था कि कनिष्क ने चीनी सम्राटों का परंपरागत विरुद्ध 'देवपुत्र' धारण किया था। फिर उसके सिक्कों के विविध देवताओं से चीनियों की धर्म के क्षेत्र में सामाजिक सहिष्णुता का परिचय

^१ देहिए, डुएन त्सांग : सि-यु-की (बील का अनुवाद, खंड १, पृ० १५१-१६, नाटस का अनुवाद, खंड १, पृ० २७०-७८)।

^२ वही।

^३ लार्क, पृ० ४६-४८, सिम : अलों हिट्री आफ इंडिया, पृ० २७८-८०।

^४ देहिए, जे० आर० ए० एस०; ११०२, पृ० १-६४; इंडियन ऐंजिवेरी, ११०८, पृ० १७, १०-१५ और आले, सी० आर० आर०, २, मूमिवा, पृ० ४६-८२।

मिलता है। वही मूलभूत सहिष्णुता कनिष्क ने भी जियम रखी। उसके किशों पर ग्रीक, मिस्री, जटुरती, बौद्ध और हिंदू देवताओं (हेरेक्लिज, सेरानिज, उनके ग्रीक नामों हेलियोस और सेलिनी के साथ सूर्य और चंद्र, मिहरो, अयो, अग्नि, देवी ननाइया, शिव आदि) की प्राकृतियों उभरी हुई हैं।

(२) महायान : गांधार कला—उसके शासनकाल में बौद्ध धर्म के विशिष्ट संप्रदाय महायान का जन्म हुआ, जिसने मत्तिमार्ग के अनुकूल वैरक्तिक देवता का सृजन किया और परिरामस्वरूप भारत को बुद्ध की पहली प्रतिमा मिली। तत्काल भारतीय तत्त्वज्ञ अग्रणीत सख्या में बुद्ध की मूर्ति कोरने में लग गए। तथागत की अनंत प्रतिमाएँ बनीं और मूर्तों के पूजन की परिधि में आई। गांधार कला की यह परिणति थी। भारतीय कला की गांधार शैली का आरम्भ तो यवनों के उत्कर्ष काल में कनिष्क से पहले ही हो गया था, परंतु उसका समुचित विकास, बुद्धप्रतिमा की अभिव्यक्ति के साथ, कुषणों, विशेषकर कनिष्क की ही सरदा में हुआ। पेशावर उसकी राजधानी थी और यमुजबर्द, काबुल और तक्षिला के इलाकों में ही वह शैली विशेष फैली। कुषणकालीन भारतीय कला के तीन विशिष्ट केंद्र थे—मथुरा, सारनाथ और अमरावती। इनमें तीसरा क्षेत्र राजाओं के अधिकार में था। कुषण काल में यद्यपि गांधार शैली उत्तर पश्चिम के नगरों में विशेष जाग्रत थी, कला के भारतीयरण का भी मली प्रकार आरम्भ हो गया था। मथुरा केंद्र में भी बुद्ध गांधार शैली की मूर्तियाँ बनीं, पर उनका अधिकाधिक हृदयव भारतीय शैली की ओर ही था। 'हेरेक्लिज और नमियन सिंह', 'सिलेनस' यवन मुद्रा में यवन परिधान से युक्त परिचारिकाओं द्वारा सेवित 'आसवपायी कुवेर' आदि की अनेक मूर्तियाँ निश्चय वहाँ भी यवन शैली में प्रस्तुत हुईं, पर इस प्रकार की मूर्तियाँ प्रायः मान्य नहीं हैं। वस्तुतः मथुरा की कुषण सरचित कला तो भारतीय सकेतों और प्रतीकों में विलास करती है। बुद्ध और बोधिसत्व, नाग और नागी, विविध प्रकार की रेलिंग स्तम्भगत शालभकिण्य, यक्ष-यक्षिणियाँ, निरर-मुरार्य की अमित सपदा उस युग में प्रस्तुत हुईं, जब कनिष्क और उसके वंशधरों—वामिक, हुविष्क, वामुदेव आदि—ने मध्य देश पर शासन किया।

भारतीय कला की मुद्रा अधिकतर मूक, गमीर और चित्तनप्रधान रही थी पर इस विदेशी रूप का भाव सत्ता ने उसे अपनी प्रसन्न मुद्रा प्रदान की। छाया की धूप का योग मिला, भारतीय कला धूपझोंह सी खिल उठी। बुद्ध के मूक और शांत रूप पर बोधिसत्व की अभिराम प्रसन्न हटा छिटकी। अर्हतों, बुद्धादि की प्रतिमाएँ चाहे बुद्ध एकांतिक बनीं पर उनका परिवार, उनके पार्षद और उनके संबंध की अनंत प्रतीकमाला तादरय, वापत्य, गति, शीटा, हास और उल्लास लिप्य पत्थर की पृष्ठभूमि से उठी और जीवन पर सर्वत्र छा गई। रूप निर्वाण—मृत्यु—

के प्रतीक थे, पर उनको घेरनेवाली रेलिंगों पर उल्लसित अनिर्धनित जीवन लहराता था, और जीवन के उस उल्लास को गति दी महायान ने। हीनयान वस्तुतः 'हीन' था, थोड़ा स्वार्थमय प्रयास, जिसमें अर्हत अपने निर्वाण का प्रयास करता था, जलधारा लॉधनेवाली धुद्र नौका। उसके विपरीत महायान, सागर तिरनेवाला महापोत था, जिसमें अनंत जीवों के निर्वाण की, बहुजनहिताय, बहुजनसुखाय कल्याण की कल्पना थी, जिसमें चढकर सभी भयसागर के पार जा सकते थे। वह बोधिसत्वों का उदार पथ था। हीनयान ने जीवन को बाँध रखा था, महायान ने उसके बंध तोड़ उसे विष्टंललित कर दिया और सहसा जीवन वेग से अनेक धाराओं में उछलता झूमता दृढ़ता बढ़ चला। स्तूपों की रेलिंग (वेष्टनी, वेदिका) स्तंभों के शिखर पर और सामने लंबायमान दंडों पर, द्वारदोरणों पर जीवन उछल चढ़ा, उसके हँसते प्रतीक उत्कीर्ण हो गए। वृक्ष की डाल पकड़े छुकी शालमजिकाएँ, अलङ्कृत नम यक्षिकाएँ अनंत स्तंभों में अभिव्यक्त हुईं। उनके ऊपर स्नेहमयी ग्रहिणी अन्नपूर्णा ली अफित हुईं, लानवती तरुणी नुपूरभङ्गित पदों से अशोकदोहद संपन्न करने लगी, रत्नाशोक जैसे अंगार की लाल कलियों से छक पड़ा, आसव के कुल्ले से मकुल हस्तलभ्य स्तम्भों से झूम उठा। आकर्षक ईरानी परिधान से समूची दकी अनवगुडिता दीपवाहिका निर्वात लौ लिए वेदिकाओं को उजागर कर चली। कंबुक उछालती, स्नान करती, प्रसाधन करती, अंजन पुष्प चयन करती, वीणावादिनी नारी अपनी अगणित मुद्राओं में उनपर उभर आई, स्तूप के अंतर्मुख कलेवर उनके माध्यम से पुलकित हो उठे। कुपणों ने भारतीय भावसत्ता को जिह्वा देकर मुतर कर दिया। प्रतीकों में उभारी आकृतियों और उनके मुग्ध दर्शक एक प्राण हो नाच उठे।

स्वयं कुपणकालीन कलाकार ने विदेशी प्रभाव का भारतीकरण करते समय यवन परिधान की चुन्नों को, लहराते वल की ऊँची लहरों को नीची कर दिया, जिससे गुप्त कलाकार ने संकेत लिया और उन उमिरों से परिधान को लाञ्छित मान कर शरीर के अंगों में उन्हें विलुप्त कर दिया। यवन चुन्नों शरीर में खोकर उसका अलंकरण मान बन गईं। आश्चर्य होता है कि कथर में सुईकारी और ध्वनि का खटा गुप्तकाल का सुवचिविधायक शिष्ट कलावंत क्या कर पाता यदि कुपणों द्वारा प्रस्तुत अनंत प्रतीक उसे उपलब्ध न होते। गुप्तकाल की कला चयनप्रधान थी, पुष्पलायीमंडित अभिराम घाटिका, कुपणकाल की कला प्रकृतिप्रधान थी, यंत्रों में सहसा फूल उठनेवाली वर्णावल्यापी उपलब्ध।

भारतीय संस्कृति को शकों और कुपणों ने संस्कृत की गद्य शैली दी, ज्योतिष दिया, सूर्य की प्रतिमा और कला में नई प्रवृत्तियाँ दीं, शक संवत् दिया (फनिष्क के चलाए शक संवत् का उपयोग अधिकाधिक शकों ने किया, जिससे उसका नाम

शक संवत् से जुड़ गया ।), राष्ट्रीय परिधान की एक झलक दी और अंततः इस देश के इतिहास के स्वर्णयुग गुप्तशालीनता के अवतरण के लिये भूमि प्रस्तुत कर दी । और उन्होंने अपनी यशस्विनी संतति को उस घरा को समर्पित कर दिया जिसने उन्हें निर्वसित कर दिया था । उनके वंशधर साहिब देश के सिंहासन के रक्षक हुए । इन्हीं साहियों ने सुबुक्तगीन और उसके बेटे महमूद के मर्यादक आघातों से भारत की रक्षा करते हुए परस्पर लड़ती त्रिखरी देश की शक्ति को सर्वत्र से खींचकर एकत्रित किया^१ । इस प्रकार भारत की आधारभूत एकता और समानरक्षा की आवश्यकता घोषित करते हुए उन्होंने भारतीय इतिहास के मध्ययुग में भी राष्ट्रीयता का अलख जगाया ।

इस विदेशी संपर्क का भारत पर इन प्रायः पाँच शतियों (पहली शती वि० पू० से तीसरी शती वि० तक) में अपूर्व प्रभाव पड़ा । लोगों के सामाजिक दृष्टिकोण में प्रभूत अंतर पड़ गया । जहाँ विदेशी भारतीय जीवन और विचारों से आकृष्ट होकर उसके धर्म और संस्कृति को अपनाने और उसकी साहित्य कला सँवारने लगे, वहीं समाज का एक अंग नई सामाजिक व्यवस्था के संगठन में लगा । स्मृतियाँ और धर्मशास्त्र नए सिरे से लिख डाले गए । उनके नए संस्करण ने वहाँ की पवित्रता की रक्षा के लिये उनके विधान और कठोर कर दिए, उनको नए अनुबंधों से जकड़ दिया, यद्यपि विदेशियों के शक्तियों के निरंतर आघातों से वे जर्जर हो डटे थे । बालविवाह तक का विधान कर दिया गया, जिससे तरुण कन्याओं की विदेशी छुट्टों से रक्षा हो सके, क्योंकि पति का अपनी पत्नी की रक्षा कर सकना अनेक बच्चावाले पिता की अपेक्षा मुश्किल था । परंतु इन निषाणों के रहते हुए भी पर्याप्त मात्रा में समिश्रण हो चुका था, समिश्रण रोकने के सारे नियंत्रण निष्फल हुए क्योंकि विदेशी विजयी थे और बिना स्त्रियों के अकेले आए थे और उन्हें न तो अनुबंधों का डर था न उन्हें घोषित करनेवाले अनुबंधों का । फिर भी समाज में वर्णव्युत्थ व्यक्तियों अथवा भेच्छ्यों के अनाचार से भ्रष्ट पतियों की कमी न थी । जो भी हो, भारतीय समाज के विविध स्तरों में अनेक जातिधर्मों प्रविष्ट हुईं ।

५. आमीर और गुर्जर प्रभाव

अधिकतर जातियों पश्चिम के मार्ग से ही आई थीं । उत्तरपश्चिम के मार्ग से भारत की सीमा लाँघ लेने पर पश्चिमी मार्ग से दक्षिण की ओर बढ़ना आसान था क्योंकि उधर का भाग कुछ अरक्षित और कमजोर पड़ता था और संख्या से आप्लावित हो जाने का भय नहीं रहता था । यवन उधर से ही पहले बढ़े थे, शक

^१ इतिवट : हिस्ट्री ऑफ इंडिया, २, पृ० २१; विन्स : परिक्रम, १, पृ० १० ।

भी उधर ही से होकर आए ये और अब आमीर (अहीर) और गुर्जर (गूजर) भी उसी राह भारत के भीतर घुसे^१। इन दोनों जातियों का भारत में प्रवेश तो बहुत पहले, संभवतः १०० वि० पू० से भी पहले, हो गया था परंतु उनकी शक्ति काफी देर बाद प्रतिष्ठित हुई। गौर्य साम्राज्य के पतनकाल में उत्तरपश्चिमी सीमा अरक्षित हो गई थी और यवनों (ग्रीकों) के साथ ही अनेक अन्य जातियाँ इस देश के खुले द्वार से घुस आई थीं। उन्हीं में आमीर और गुर्जर भी थे। वे कौन थे और कहाँ से आए, यह कहना कठिन है। संभव है वे दरदों की कोई शाखा रहे हों, संभव है शकों से ही उनका दूर का संबंध रहा हो। यह भी संभव है कि वे मूलतः पश्चिमोत्तर भारत की जातियों में हो।

(१) प्रसार—पतंजलि ने अपने महाभाष्य में (ल० १०० वि० पू०) आमीरों का उल्लेख किया है^२। इनका भारत में मूल आवास पेशावर जिले के सिंधु देश में था। उनसे लगे उनके पूरबी पड़ोसी गुर्जर थे^३। संभवतः उन्हीं के संबंध से पंजाब के जिलों और स्थानों के नाम गुजरात और गुजरातवाला पड़े थे। आमीर और गुर्जर दोनों साथ ही साथ पूर्वी भारत में फैले। गुर्जर गूजर बड़गूजर नामों से उत्तरप्रदेश के पश्चिमी भागों में बड़ी संख्या में बसे हैं। पर अधिकतर वे दक्षिण चले गए और गुजरात (साट) में बसकर उसे अपने नाम से प्रसिद्ध किया। महाभारत में आमीरों के पंजाब में होने का उल्लेख किया है^४। पीछे उनका उल्लेख कुक्षेत्र, शूरसेन (त्रज) आदि में होने लगा और उनके वंशधर राजा अहीर नाम से पूर्वी बिहार तक फैले हुए हैं। उनकी एक शाखा गुर्जरों के ही साथ दक्षिण जाकर गुजरात के पश्चिम समुद्रतट पर काठियावाड़ आदि में जा बसी और अति प्रबल हुई। यशभी शातकर्णिक के उत्तराधिकारियों के दुर्बल होते ही आमीरों के राजा ईश्वरसेन ने तीसरी शती वि० के अंत में उनसे महाराष्ट्र छीन लिया। साथ ही शक क्षत्रपों की भी उसने निःशक्त कर दिया। क्षत्रपों के अभिलेखों में उनका उल्लेख प्रायः हुआ है^५। आमीरों की एक शाखा संभवतः गणतायिक भी थी। ऐसी जातियों की गणना करते समय, जिन्होंने समुद्रगुप्त के प्रति आत्मसमर्पण कर दिया था, प्रयागस्तंभ के प्रशस्तिलेख में हरिषेण ने आमीरों को भी गिनाया है। ये

^१ आमीर और गुर्जर जातियों के बाहर से आने की स्थापना निर्विवाद नहीं है। प्राचीन साहित्य में बहुत से साक्ष्य उनके मूलतः भारतीय होने का समर्थन करते हैं। —सप०।

^२ कीम, हिन्दी भाषा सस्कृत लिटरेचर, पृ० ३३।

^३ वही।

^४ वही।

^५ निपाठी : हिन्दी भाषा ऐंशेंट इंडिया, पृ० २४५, टि०।

आमीर संभवतः मध्यभारत में पार्वती और नेतवा के द्वाब में अहिरवाड़ में बसे थे। अहीर और गुजर दोनों अपने विशिष्ट यष्टिकाय और विविध सामाजिक रीतियों से स्पष्ट पहचाने जा सकते हैं। अहीर बालकृष्ण की विशेष मनोयोग से पूजा करते हैं। मिट्टले काल में तो अहीरों ने खालिनों और प्राचीन गोपियों का पर्याय मान ली गई और अनेक हिंदी के रीतिवालीन कवियों ने उनको पर्याय के रूप में ही व्यवहृत किया है। अहीरों और गुजरातियों को वर्णव्यवस्था के स्तरों में भी सही सही नहीं रखा जा सकता। वेसे अहीरों ने यादवों से अपना संपर्क स्थापित कर अपने वर्णविचार में पर्याप्त जटिलता उत्पन्न कर दी है। शूरसेन प्रदेश का सौराष्ट्र से संबंध और अहीरों का दोनों स्थानों में संख्याप्राबल्य वह समस्या और उलझा देता है।

इसी प्रकार गुजरात में भी गुजरात में अपना प्राधान्य स्थापित कर लिया था। हर्षचरित में बाण ने प्रभाकरवर्द्धन द्वारा उनकी पराजय का उल्लेख किया है^१। हर्ष के बाद राजपूताने में वे विशेष प्रजल हो गए और एक बार अवंती (मालवा) पर भी उन्होंने अधिकार कर लिया। उनका एक केंद्र खोद्यपुर के निकट मंदौर^२ भी था जहाँ से बटकर उन्होंने कभील पर अधिकार कर लिया और मध्य देश के एक बड़े खंड पर गुर्जर-प्रतीहार नाम से अपना साम्राज्य स्थापित किया।

(२) प्राकृतों पर प्रभाव—दोनों ने आरंभ से ही भारतीय प्राकृतों को प्रभावित किया। गुजराती पर विशेष कर गुजरी का और कुछ माना में आमीरी का भी प्रभाव है। शूरसेनी और महाराष्ट्री को भी आमीरी ने प्रभावित किया। इंदी^३ का तो कहना है कि अपभ्रंश आमीर शब्दों के प्रभाव से बनी पद्यगत भाषा को कहते हैं। लगता है कि प्राकृत में आमीरी बोली के प्राधान्य (अथवा मिश्रण) से ही अपभ्रंश का निर्माण हुआ। इस प्रकार संभवतः आमीरी ने अपनी बोली को साहित्यिक रूप देकर उसे अपभ्रंश कहा। आमीर और गुर्जर राजाओं का प्रभाव जैसे जैसे बढ़ा वेसे ही वेसे अपभ्रंश लोकप्रिय हुआ और वह शैली के रूप में मूल पश्चिम से पूर्व और उत्तर की ओर फैला। स्थानीय अपभ्रंश धीरे धीरे खड़े हुए। सिंध की त्राचट (त्राचड) का तो आमीरी प्रायः पर्याय है^४। इस प्रकार आमीरी और गुजरी का देश की भाषा और संस्कृति पर खासा प्रभाव पड़ा, निंदोदकर जय

^१ 'गुर्जरप्रभाकर', और देखिए हर्षचरित का टामस का अनुवाद, पृ० १०१, कालका मुद्रारण, पृ० २४६-४८।

^२ त्रिनाटी, पूर्वनिर्दिष्ट, पृ० ३१६।

^३ काव्यादर्श, १, ३२।

^४ कौय, हिंदी०, पृ० ३३-३४।

दूषों के आने के समय देश में आभीरों और गुर्जरों की बाढ सी आ गई। बाढ भी सभवतः इन्हीं के साथ आए। कुछ आश्चर्य नहीं यदि वे गुर्जरों की ही कोई शाखा रहे हों। कुछ लोगों ने तो गुप्त सम्राटों को कारस्कर गोन का आठ ही माना है^१ यद्यपि उस सिद्धांत को स्वीकार करने में अनेक कठिनाइयाँ हैं।

शक कुपणों के बाद का गुप्त सम्राटों का युग भारतीय इतिहास का स्वर्ण-युग है। वह काल पिछले और अगले युगों के संघिस्यल पर रखा है। इतिहास के एक छोर का वह अंत है, दूसरे का आरम्भ। उस काल सभ्यता का फिर से लेखा खोला लिया गया। विदेशी जातियों के कमजोर होते ही जब सबल भारशिव नागों और गुप्तों का प्रताप बढ़ा, तब उनमें से अनेक शूद्र और अस्थूय तक मान ली गईं। पौराणिक परंपरा का विकास हुआ और देवताओं एवं उनकी प्रतिमाओं की बाढ सी आ गई। पुराणों का साहित्य प्रस्तुत हुआ। मुद्दों की स्वाभाविक उदारता उसमें प्रतिबिंबित हुई और यद्यपि धर्मशास्त्रों में शूद्र के प्रति कठोरता का विधान हुआ, पौराणिक परंपरा में वे भी आदर के पात्र समझे गए। वैष्णवों और शैवों में जो वे भी भक्त धनकर प्रविष्ट हुए तो यहाँ तक कहा गया कि राम का नाम जपने से कसाई, गणिका और चाहाल तक स्वर्ग पहुँच गए।

चतुर्थ अध्याय

हूण-किरात प्रभाव

१. हूणों का आगमन और भारतीकरण

जैसा ऊपर कहा जा चुका है चौथी शती बि० के अंत में हूणों का मध्य एशिया से प्रसार और भारत पर आक्रमण हुआ। हूण मूलतः पश्चिमोत्तर चीन से आए थे। उनका आक्रमण बड़ा भयानक था। उन्होंने प्रबल रूमी साम्राज्य की रीढ़ तोड़ दी। भारत में स्कंदगुप्त विजयनादित्य ने एक बार तो उनकी बाग रोधी पर शीघ्र उनके अनवरत आक्रमणों ने गुप्त साम्राज्य की चूलें ढीली कर दी और वह साम्राज्य नींव के जल से जर्जर अष्टालिका की भाँति बैठ गया। भारतीय वर्ण-व्यवस्था की पावनशक्ति अभी तक ठीक थी। अन्य विदेशी जातियों की तरह हूणों का भी भारतीकरण हुआ और वे क्षत्रिय वर्ण में मिला लिए गए। भृष्णीराज-राजों में परिगणित छत्तीस राजपूत वंशों में एक हूण (हूल) भी है। भारतीकरण के बाद परवर्ती आक्रमणकारियों का विरोध हूणों ने उसी प्रकार किया जिस प्रकार प्राचीन क्षत्रिय राजवंशों ने। चाहमान (चौहान), परमार, प्रतीहार आदि प्राचीन क्षत्रियवंशों से इनका विवाह संबंध और सामाजिक व्यवहार समानता के आधार पर होने लगा। इस प्रकार जिन हूणों ने गुप्त साम्राज्य को चूर चूर कर डाला था, जिनके आतंक से पश्चिमी भारत सदा काँपता रहता था, जिन्हें यशोधर्मन और बालादित्य की संमिलित याहिनी परास्त कर सक्ती थी, जिन्होंने दो पीढ़ियों तक कदमीर में राज्य किया था, वे हूण भारतीय जनता में मिलकर इस देश में एक नई शक्ति के विकास में सहायक हुए। मरणोन्मुख भारतीय जाति में जो उन्होंने नए प्राण फूँके तो राजपूतों के शौर्य में एक नया जीवन यहाँ लहराया, 'राजपूत' शब्द पराक्रम और साहस का पर्याय बन गया। इतिहास के पन्ने उनकी काँति से भर गए। उनके मर्द अविजित प्रताप के द्योतक हुए, उनकी नारियाँ लाज बचाने के लिये शत्रु के धूने से पहले अग्नि की लपटों में आत्माहुति के लिये प्रसिद्ध हुईं। राजपूत नारियों का वह साहसपूर्ण 'बौहर' इरानी 'जोहर' से निकला जिसका अर्थ अग्नि और प्रकाश होता है^१।

^१ देखिए इरानी पुस्तक जोहर, लेखक लिथों का मूला (मोजेब द ह्यो : १२५०-१३५०)—

हिन् लिटरेचर, शीप्स की फन्साइन्लोपीडिया आफ लिटरेचर, ५० ३६५, कालम १।

२. शारीरिक गठन और सामाजिक व्यवस्था पर प्रभाव

शारीरिक गठन और सामाजिक व्यवस्था पर दुर्गों ने प्रभाव डाला । उनका शरीरगठन और कायिक रूपरेखा, रीतिरिवाज और परंपराएँ भारतीयकरण के बाद भी अपना वैशिष्ट्य रखती हैं । राजपूतों को छोड़ औरों में तो विधवा विवाह की प्रथा भी है । वस्तुतः इन्हीं के प्रारम्भिक आक्रमण और प्रभाव के कारण कुछ स्मृतियों में विधवा विवाह का भी विधान करना पड़ा था । ये जातियाँ चाहे विशुद्ध वर्ण-परंपरा के अंतर्गत न आती हों परंतु निःसंदेह इनसे भारत को असाधारण बल मिला ।

३. नई परंपरा और भोगवाद

इन अग्रजित विभिन्न विदेशी जातियों के समाज में आ मिलने से जो नई परंपराएँ विकसित हुईं उन्होंने स्मार्त व्यवस्था को बढ़ा धका पहुँचाया । बौद्ध धर्म में वज्रयान बड़ी तीव्रता से शक्तों की ओर बढ़ता आ रहा था, उधर शाक्त धर्म प्रायः सर्वथा तांत्रिक हो चला था । धीरे धीरे तारा-प्रज्ञापारमिता और शक्ति में भेद न रहा और दोनों की विधिनिषाएँ भी तांत्रिक हो गईं । उन्होंने घोषित किया कि जो ब्राह्मण (स्मार्त) धर्म के लिये धर्म है वह हमारे लिये अधर्म है और जो उनके लिये अधर्म है वही हमारे लिये धर्म होगा । उन्होंने तप द्वारा वासनाओं को जीतने की जगह अतिभोग से उनका निराकरण करना उचित समझा और एक स्पष्ट भोग-वादी धारा प्रवाहित कर दी । हुआ तो यह था विशेषतः वर्णादि ब्राह्मण (स्मार्त) व्यवस्था के विरोध में, विद्रोह के रूप में, पर एक बार निम्न स्तर की जातियों को (नई जातियों के आने से क्षिणिकी शक्ति बढ गई थी) जो अवसर मिला तो उन्होंने सभी प्रकार के असांमजिक विद्रोह करने शुरू किए । उनके नेता भी अचिन्तार या तो दूटे हुए (वर्णच्युत) ब्राह्मण थे या निम्नजातीय साधक । सिद्धों की परंपरा बर्गी । साधक स्वयं तो आचारतः सशक्त थे पर इस प्रकार की शाक्त, वज्रयानी या साधारण स्मार्तविरोधी जनता को सँभाल सके । पालों (शुद्र और बौद्ध) के शासन में स्थिति अधिकाधिक बिगड़ती गई और कापालिक, श्रीषड आदि अनेक पथ उठ खड़े हुए । मुरा और नारी का साधनाओं में उपयोग होने लगा, मंदिरों तक पर यौन विनय आ चढे और प्रकृत माने जाने लगे । यह व्यवस्था या कुव्यवस्था मुगल काल तक चलती रही और तुलसी आदि स्मार्त सामाजिकों को इन तांत्रिकों से समाज की रक्षा करने के लिये और वर्ण तथा गार्हस्थ्य को फिर से समुचित रीति से स्थापित करने के लिये रामचरितमानस आदि के से प्रबंधकाव्य लिखने पड़े ।

१ कावे दिष्टो भाग धर्मताज, त्रिपाठी, पूर्वनिर्दिष्ट, १० ७९, नारदस्मृति, जौली का कलकत्ता संस्करण ।

४. किरात

(१) स्थिति और क्षेत्र—भारतीय समाज को एक अन्य जाति का योग पूर्व की ओर से मिला । यह किरात जाति थी । किरातों का उल्लेख प्राचीन भारतीय साहित्य में देशी विदेशी जाति दोनों रूप में हुआ है । इनका वृत्त बड़ा है और इनके घेरे में साधारणतः पर्वती, जागल और मंगोल जातियाँ भी हैं ।

(२) संपर्क और प्रभाव—बहुत प्राचीन काल से पूर्व की पीली जातियों से आर्यों और वर्य जातियों का संपर्क होता रहा है । महाभारत में अर्जुन के उद्धर्षी के साथ विवाह आदि का जो वर्णन है वह इन्हीं पूर्वी पीली जातियों से संपर्क का संकेत है । शान जातियों का संबंध बर्मा, चीनी, तिब्बती (भोट) आदि जाति वर्ग से है जिनका बराबर भारत से संबंध बना रहा था और जो बंगाल तक अपना प्रभाव मूक जातीय समिधण द्वारा फैलाती रही थी । कामरूप (आसाम) भारतीय और इन किरात जातियों का संघिरथन था और जब शानों की शाखा आहोम जाति ने तेरहवीं शती में आसाम पर अधिकार कर उसे अपना नाम दिया तब तो वह संपर्क प्रचुर समिधण बन गया । भोटों, तिब्बतियों से तो बौद्ध धर्म के माध्यम से भारतीय संबंध चला ही आता था, उससे भी पहले वात्स्यायन ने अपने कामसूत्रों में अपने सूत्र 'गोयूथिकम्' में उनके समूचे परिवार के एकसाथ सोने और सभी भाइयों के एक ही पत्नी से विवाहित होने का संकेत किया है । पाठवों के पिता राजा पाहु का हिमालय में रहना और कालांतर में पाठवों का समान पत्नी द्रौपदी से विवाह करना भी उसी प्रभाव का संभवतः परिचायक है । वैसे हिमालय की जातियों की साधारणतया ढीली गार्हस्थ्य परंपरा ने विवाहादि की व्यवस्था को समीपवर्ती पहाड़ी भारतीय जातियों में भी कमजोर निश्चय कर दिया होगा । स्वयं कालिदास ने उस ओर पर्वती उत्सवसंकेतों के निर्देश से संकेत किया है^१ । सो यह निश्चित है कि पूर्वी बंगाल का और निकटवर्ती भारतीय जनता के रीतिरस्मों, विश्वासों और जातीयता पर इस शान-भोट-किरात जनता का गहरा और निस्तृत प्रभाव पड़ा । सप्तमातृकाओं के अतिरिक्त अनेक अन्य—मनसा, शीतला आदि—देवियों का जो मध्य देश की जनता तक में विश्वास फैला और लोकगीतों, विशेषकर शीतला (चेचक) आदि के प्रकोप संबंधी नारी गायनों, में उनका बारंबार उल्लेख हुआ वह वस्तुतः उसी प्रभाव का परिणाम था और वह मध्य देश में बाहर से आकर बसने और भारत की निम्नस्तरीय जनता को अपनी वर्णविरोधी स्थिति से शक्ति देनेवाली जातियों के योग से और व्यापक हो उठा ।

^१ खुवा, ४, ७८—शरीरमवसंकेतान् श्रुत्वा विरजोत्पवान् ।

पंचम अध्याय

अरब, तुर्क, मुगल तथा यूरोपीय प्रभाव

१. प्रास्ताविक

भारतीय संस्कृति, वर्ण, विश्वास, धर्म, भाषा, साहित्य, विज्ञान, कला आदि पर असाधारण, व्यापक और गहरा प्रभाव इस्लाम ने डाला। अरब, तुर्क, पठान, मुगल आदि जातियाँ इस्लाम के झण्डे के नीचे इस देश में प्रविष्ट हुईं और क्रूरता, प्रेम, प्रचार सभी प्रकार से अपने विचारों, विश्वासों आदि का प्रसार कर उन्होंने इस देश में दो प्रबल और विभिन्न संस्कृतियों को एक दूसरे के आमने सामने लड़ा कर दिया। यह प्रभाव कितना व्यापक और गहरा था, इसका अनुमान उचित माना में साधारणतः नहीं किया जाता। संक्षेप में उसी का उल्लेख आगे के पृष्ठों में करेंगे और वस्तुतः यह उस प्रभाव के प्रति संकेत मात्र होगा।

२. अरब संपर्क तथा आक्रमण

अरबों का संपर्क भारत से बहुत पुराना है, प्रायः तब से जब अभी इस्लाम का उदय भी नहीं हुआ था। पश्चिमी देशों के साथ भारतीय व्यापार में अरबों का पर्याप्त योग था और अनेक बार प्राचीन काल में तो दोनों में व्यापारिक संबंध के प्रायः एकमात्र माध्यम अरब ही रह गए थे। इससे स्वाभाविक ही उत्तर भारत से भी पहले दक्षिण भारत ही उनके संपर्क और प्रभाव में आया। पाँचवीं छठी सदी में पारस का भारत से व्यापार चरम सीमा तक पहुँच गया अरब ही अधिकतर उसमें नाविक का काम करते थे। पारस की खाड़ी में जानेवाले सभी जहाज अदन और शहर के बंदरों में ठहरते थे। अरब और भारतीय नाविकों का उस मार्ग में प्रायः सभी से अथवा और पहले से सम्पर्क चला आता था, जब दोनों अतोमी और क्लियोपात्रा की ओर से प्रसिद्ध अक्षिपम के युद्ध में रोमन (पीछे सम्राट्) आले-वियस सीजर से लड़े और समान रूप से हारे थे। इस्लाम का उदय होने के पर्याप्त पहले पश्चिमी समुद्र तट पर चाउल, कल्याण और सोपारा में उनकी बस्तियाँ थीं। मालाबार के तट पर तो और भी पहले अरबों की बस्तियाँ बन गई थीं। सातवीं शती रि० में इस्लाम के उदय से उस दिशा में और सहायता की। मध्य और पश्चिमी एशिया की भूमि पर उधर उसकी सेनाओं ने अधिकार किया इधर उनके जहाजी बेड़े हिंद महासागर में फिरने लगे। लाल सागर से चलकर वे सिंधु के

मुहाने और खंभात की खाड़ी होते मलाबार पहुँचते और वहाँ पड़ाव कर लंका (सिंहल) जाते । हजारों की संख्या में अरब मलाबार के तट पर जा बसे और मोपला कहलाए । तब से आज तक वे प्रायः तेरह सदियों से नायनों के रीतिरिवाज और जीवन को प्रभावित करते रहे हैं । इन्हीं सहाजियों के संपर्क का यह परिणाम था कि उत्तर भारत पर भी अरबों का अधिकार हुआ । खलीफा उमर के शासन काल में सिंहल में बसे अरबों की लड़कियों को लेकर एक अरबी जहाज चला जिसे सिंधियों ने पकड़ लिया । हजाज (ईराक का शासक) के मॉगने पर भी सिंध के राजा ने जड़ लड़कियों को लौटाने से इकार पर दिया तब उसने मुहम्मद बिन कासिम के नेतृत्व में अरब सेना भेजी जिसने ७६६ वि० में सिंध पर अधिकार कर लिया । सदियों अरबों ने सिंध पर शांतिपूर्वक राज किया । संभवतः इस्लाम का इतना सहिष्णु शासन जिसमें श्राद्धों को उनके लिये कर उगाहने, मंदिरों का बीरोंद्वार करने, नए बनवाने आदि का अधिकार था और कहीं नहीं हुआ । इसीसे प्रतीहारों आदि के प्रबल साम्राज्यों के बावजूद धारों ओर से हिंदू राज्यों से घिरा रहकर भी वह छोटा राज्य जीवित बचा रहा ।

३. सुदूर दक्षिण में अरब

मालाबार तट पर इस्लाम का प्रचार धीरे धीरे जोर पकड़ता गया और अब बंगलूर के राजा ने वह धर्म स्वीकार कर लिया तब तो उसका प्रचार और भी बढ़ा । तब मोपलों के धार्मिक नेता थंगल की पालपी बनूरिन (समुद्रिन्) की बगल में चलने लगी । वहाँ अनेक मस्जिदें खड़ी हो गईं, हजारों मुसलमानों में कारी और मुफ्ती फिरने लगे । ग्यारहवीं सदी तक पूर्वी समुद्रतट पर भी अरब बसे और मदुरा, त्रिसुर (त्रिचनापली) आदि में उनकी बस्तियाँ उठ खड़ी हुईं । तेरहवीं सदी के पाण्ड्य राजाओं के तो मुसलमान मंत्री तक बन गए । मलिक काफूर के हमले के समय तक दक्षिण भारत में अनेक मुसलमान बस्तियाँ बस चुकी थीं । दक्षिण-पश्चिम के अनेक राजाओं के पास मुस्लिम सेनाएँ थीं, स्वयं प्रसिद्ध सोमनाथ के राजा के पास मुसलमान लड़ाके थे । आश्चर्य नहीं कि भारतीय धर्मों में सुधार की आवाज पहले इस संपर्क के कारण दक्षिण में ही उठी हो और रामानुज, वासुदेव आदि विनोद सपत्न हो उठे हों ।

अरबों की प्रचार पद्धति अन्य मुसलमान विजेताओं से सर्वथा भिन्न थी । वे संसार की उन अमर बातियों में से वे जिन्होंने संस्कृतियों को मरने से बचाया था और उनके रत्नों की रक्षा की थी । ज्ञान का एक केंद्र (वायव्य हिंदुस्थान) ही उन्होंने ८८७ वि० में बगदाद में खड़ा कर दिया । यूनानी दर्शन और अलबेरी, भारतीय गणित, ज्योतिष और चिकित्साशास्त्र, चीनी कंपास, वास्तु, मुद्रण और कागज उन्होंने यूरोप तक पहुँचाए । भारत में भी उन्होंने चीनी कागज और

बास्स का पहले पहल उपयोग किया। इस्लाम के ऊड़े के नीचे लड़नेवाली अनेक स्त्री जातियों के व्यवहार से प्रायः उन्हें भी जोड़ दिया जाता है, पर वे उनसे सर्वथा भिन्न थे। वे स्वयं हिंदू राज्यों की ही मूर्ति सुतुकगीन और उसके चेहरे महमूद गजनी की विष्वक् चोटों से छिन गिन हो गए।

दक्षिण में जो सांप्रदायिक एकेश्वरवाद का शैवी और वैष्णवी में प्रचार हुआ उसमें संभ्रत, इस्लाम का प्रभाव लक्षित है। इस काल जो वैष्णवों में मत्तों की परस्पर समता का भाव विशेष शक्ति के साथ जगा और निम्नवर्णीय, शूद्र-अछूत तक उसके नेता हो सके वह इसी नए धर्म और मुस्लिम संपर्क के परिणामस्वरूप हुआ। इसी बीच उत्तर में भी अनेक मुस्लिम आक्रमणों और इस्लाम के मूर और कोमल आघातों से हिंदू जाति में भी कुछ सनसनी हुई। उसने उस जातीय एकता की शक्ति देखी जिसके अभाव ने उसका विदेशियों से संघर्ष कुठिल कर दिया था। उसमें भी प्रचार की भावना जगी। इसी समय एक और विचारधारा से उसका संपर्क हुआ। वह विचारधारा अपना जीवनदर्शन तसवुफ था।

४. तसव्वुफ

आठवीं, नौवीं सदियों से ही पारस और अरब में तसव्वुफ का प्रचार हो चला था और दसवीं से बारहवीं सदी तक तो उसने असाधारण शक्ति धारण कर ली थी। इस्लाम के मूर धर्मपरिवर्तन को धिक्कार कर वे सब में एक खुदा का व्यापक वास मानने लगे और खुदा के साथ उनका जो एक अभिन्न अपनापा हुआ वह भारतीयों को विशेष आकर्षक लगा। उसके विकास में भारतीय वेदांत से भी सहायता मिली थी, जिससे उस धर्म के अनेक प्रसंग और अवयव जाने हुए लगे। प्रेम का असाधारण उल्लास तसव्वुफ की विषय का विशेष कारण बना। निर्मीकता और त्याग सूक्तियों में अमिट सातों में थी और बड़ी संख्या में उनके दरवेशों ने मध्य एशिया के कठमुल्ले शासन के अत्याचार सहे पर हँसते हँसते उन्होंने यातनाएँ और सूली शैली किंतु अपनी बात मानने से, अपने को खुदा का प्रिय और खुदा को अपना प्रिय, एक प्रकार का सत्ता भाव स्थापित करने से वे न चूके। और उनका वह चारा विश्वास वैभव इस देश में उनके साथ आया और यहाँ के समाजसुधार की प्रेरणा बन हिंदू मुसलमानों की विशेष एकस्य समिलित विरासत बना। चैतन्य, रामानंद, कबीर, नानक, बायसी आदि उसी प्रेमप्रेरणा के प्रचारक और साधना के विधायक थे। वैष्णवों में सत्ती समाज की अनोखी भावना भी उसी का परिणाम थी। अनेक भारतीय संप्रदायों में जो 'गुरु' की इतनी मर्यादा बढ़ी और वह अनेक बार भगवान से भी बड़ा मान लिया गया, वह इस्लाम के नबी के उद्गल का ही फल था। गुरु नबी का स्थानापन्न हुआ।

५. आदान प्रदान : यवन पट्टव

मुसलमान शक-क़ुपणों और हूण-किरातों की भाँति किसी धार्मिक और सामाजिक व्यवस्था के बिना इस देश में नहीं आए थे। वे इस्लाम के नए जोश से अनुप्राणित थे। उनका अपना जीवन दर्शन था, अपनी सामाजिक व्यवस्था थी, अपने रस्म-क़ानून थे और वे अन्य जातियों की भाँति भारत की सामाजिक व्यवस्था और सांस्कृतिक जीवन में घुल मिल जाने को तैयार न थे। अपने धर्म के प्रति उनमें गहरी आस्था थी और उसका दूसरों में प्रचार की लगन थी। और फिर वे यहाँ से लौट जाने के लिये नहीं आए थे। यहाँ घस गए और घस जाने के बाद यह संभव न था कि शासकों से भिन्न उनकी साधारण जनता उन हिंदुओं से सदा श्रुता रखे जिनके साथ वह बसी थी। धीरे धीरे वह दोनों पड़ोसी और मित्र बनने लगे। संपर्क से सद्भाव जन्मा, समझ आई और भेदभाव मिटा। हिंदुओं ने अपने अनेक नए आचार उनसे लिए, उन्होंने भी अपने हिंदुओं से लिए। जो लोग हिंदू से मुसलमान बने उनमें भी पहले से विशेष अंतर न पड़ा, कम से कम वे उनसे कुछ विशेष भिन्न न बन पाए जिन्हें उन्होंने छोड़ा था। पड़ोस का परिणाम यह हुआ कि एक बार साथ साथ घस जाने के बाद दोनों ने मिलकर एक साथ एक नई समान संस्कृति विकसित की जो न सर्वथा मुस्लिम थी, न सर्वथा हिंदू। न केवल हिंदू धर्म, हिंदू कला, हिंदू साहित्य और हिंदू विज्ञान में मुस्लिम संपर्क से क्रांति हुई वरन् हिंदू संस्कृति और हिंदू मानस गुणतः बदल गए और उसी रूप और मात्रा में स्वयं मुसलमानों के तत्संबंधी दृष्टिकोण में परिवर्तन हुआ। दक्षिण में, महाराष्ट्र, गुजरात और पंजाब में, उत्तरप्रदेश, बिहार और बंगाल में चौदहवीं सदी से एक अंतरा-वलम्वित सांस्कृतिक आंदोलन चल पड़ा जिसने दोनों को, विशेषकर हिंदू जनता को फिर से निचारने की मजबूर किया, प्राचीन धर्म के अनेक तत्वों को त्याग दिया, नए आंगुष्ठ निचारों पर जोर दिया। इसी काल तसव्वुफ़ और मुस्लिम लेखकों में हिंदू निचारों और रस्मों को जग्न करने की गहरी प्रवृत्ति दिखाई पड़ी, यहाँ तक कि कुछ क्षेत्रों में तो हिंदू देवता भी पूजे जाने लगे।

वस्तुतः भारतीय जीवन के प्रत्येक क्षेत्र पर जो मुस्लिम प्रभाव पड़ा वह गहराई और प्रसार दोनों में असाधारण था। रस्म-रीति, उत्सव-मेले, आचार-विचार, परिधान, आहार, विवाह, माया-साहित्य, संगीत-शिल्प, चित्रण आदि सभी में यह प्रभाव लक्षित हुआ। मराठी, राजपूत और सिक्ख दरबारों में एक ही प्रकार के एखलाक टेरास बरते जाने लगे। इन सयका ध्योरेवार उल्लेख करने में ग्रंथ-विस्तार का मय है। हम यहाँ केवल कुछ की ओर संकेत करेंगे।

(१) विज्ञान—हिंदुओं का विज्ञान, यद्यपि तब तक कुंठित हो चुका था, असाधारण रूप से संपन्न था। भारत का शरगों पर गणित, ज्योतिष और चिकित्सा

शास्त्र का पर्याप्त ग्रन्थ था पर अरब स्वयं असाधारण रक्षामात्र थे। जैसे उन्होंने हिंदुओं से लिया वैसे ही यूनानियों और चीनियों से लिया था और वे तीनों के ज्ञान के धनी थे। अब जो वे भारत आए तब उस संमिलित दाय के धनी होकर आए। उसमें उनका निजी भी बहुत कुछ था, और अलबरूनी ने तो सिद्ध कर दिया कि इन सब दिशाओं में मुस्लिम वैज्ञानिकों का ज्ञान हिंदुओं से किसी मात्रा या प्रसंग में कम नहीं है। हिंदुओं ने इसे समझा और तत्काल उन्होंने विज्ञान के वे सारे सिद्धांत उनसे ले लिए जो उन्हें नए ज्ञान पडे। ज्योतिष के क्षेत्र में यह प्रयास विशेष सफल हुआ। ज्योतिष के अनेक सांख्यिक शब्द, अक्षांश-देशांतर (मुस्लिम) की गणना, पंचांग (जीव), जन्मपत्री (जातक) संबंधी समूचा विज्ञान (ताजिक, नाम से प्रसिद्ध है कि यह ज्ञान ईरानी ताजिकों से मिला) भारत को नए सिरे से मुसलमानों से मिला^१। जयपुर के महाराज जयसिंह (१७४३-१८०० वि०) ने पंचांग सुधार में बड़ा कार्य किया। जयपुर, मथुरा, दिल्ली और उज्जैन में उन्होंने वेधशालाएँ स्थापित कीं। उनके पंडितों ने अल-मजिस्ती का अरबी से संस्कृत में अनुवाद किया। स्वयं उन्होंने अपने 'जीवग्रहम्भदशाही' की महाकाव्यिक रचना में उलूग बेग, नासिरुद्दीन तुसी, अल-गुरगान (इल्खानी), जमशेद काशी (खाकानी) आदि की ज्योतिष शब्द-पीठिका का उपयोग किया। चिकित्सा के क्षेत्र में यूनानी विरासत के साथ इस देश में मुसलमानों ने अपनी हिकमत का प्रचार किया। आयुर्वेद ने उनसे घातुग्रन्थों का व्यवहार सीखा, रसायन की अनेक विधियाँ सीखीं। इसके अतिरिक्त मुस्लिम संपर्क से इस देश में कागज और मीनाकारी (घातुलेह, काचचित्र) का चलन हुआ। अब तक पुस्तकें ताड़ और भोजपत्र पर ही लिखी जाती थीं, अब उस दिशा में कागज ने क्रांति उपस्थित कर दी।

(२) ललित कला—ललित कलाओं को हिंदू-मुसलमान दोनों ने पूजा की निष्ठा से सँभाला है। संगीत, स्थापत्य और चित्रण तीनों बलाएँ इस्लाम के योग से समृद्ध हुई हैं। मुस्लिम-शासन-काल में संगीत के विकास पर एक दृष्टि यहाँ उपादेय होगी।

(अ) संगीत—सुफियों ने भारत आते ही उसके संगीत को अपना लिया। स्वयं उनके अपने धार्मिक गायन नितांत लोकप्रिय हुए। हिंदू और मुसलमान दोनों ने उनको अपनाया। ख़ुशी बगदाद और फारस से आए। मुल्तान अल्तमश के राज्यकाल में सुफियों का नेता और दार्शनिक नगर का क़ाज़ी हमीदुद्दीन या जिसे मुल्तान के दरबार में गाने की अनुमति मिली। १२६४ वि० में अल्तमश के बेटे

मुल्तान फिरोजशाह के समय 'संगीत रत्नाकर' लिखा गया जिसमें समकालीन गायन की नई पद्धति बोध ली गई। उस समय तक प्रायः सभी राजदरबारों में संगीत के विदेशी तराने स्वीकार कर लिए गए थे।

फ़रू मुल्तान अलाउद्दीन खिलजी (१३५२-१३७२ वि०) संगीत का बड़ा प्रेमी और सरक्षक था। उसके समय भारतीय संगीत में बड़ी उत्थति हुई। भारतीय और फारसी अरबी गायनविधि बड़ी लगन से एकत्र कर दी गई। हिंदी और फारसी आदि में समान रूप से गानेवाले उस्ताद अलाउद्दीन के दरबार में थे। चंगी, फतुहा, नसीर राँ, बहरोज, अमीर खुसरू सभी अपने अपने जन के उस्ताद थे। अमीर खुसरू ने हिंदी और राजी बोली की कितनी सेवा की यह साधारणतः जानी हुई बात है पर जन लोग जानते हैं कि वह अपने समय का प्रायः सबसे श्रेष्ठ गायक था। उसने फन्वाली और तराना भारत में प्रचलित किए और कीदुप, सर्पदा, सजगिरी आदि अनेक राग बनाए। उसकी फारसी मिली हिंदी अपूर्व मिठास रखती है। उस काल का भारत का प्रधान गायक नायक गोपाल था जिसे अलाउद्दीन अपनी दफन की विजयों में अनेक गायकों के साथ लाया था। खुसरू ने उसे परास्त कर दिया। उसी ने तबला और सितार (सेह तार=तीन तार) का भी संभवतः निर्माण किया।

अरब-फारस और हिंदू संगीत के योग से उस क्षेत्र में अतः तक एक नई रीतिक पैदा हो गई थी। प्रायः सारे हिंदुस्तान और पश्चिम में फारसी अरबी राग गाए जाने लगे थे। इनमें से कुछ निम्नलिखित थे—कीदुप, नौरोज, जगुहा, ईराक, येमेन, हुसैनी, जिह्वा, दरबारी, हिजाज, रामाज। ध्रुपद मरा जा रहा था, पर दरबारों की सरक्षा में यह फिर जी उठा और तानसेन ने कुछ ही काल बाद उसे पराकाष्ठा को पहुँचा दिया। ग्वालियर के राजा मानसिंह ने ध्रुपद की रक्षा की। पर उनका ही संगीत का प्रेमी, स्वयं उस काल का निशानद चौनपुर का मुल्तान हुसैन शरफी था। उस काल के हिंदू मुसलमानों में प्रधान गायक नायकगण, बैजू, पाडवी, लोहग, जुनू, भगवान, धौदी और दादू थे।

अफ़्जर ने जिस परत के साथ गायकों का संरक्षण किया वह इतिहास में अपना सानी नहीं रखती। अबुलफजल के 'आईने अफ़्जरी' में दरबार के १८ प्रधान गायकों के नाम मिलते हैं। तानसेन उसी दरबार के 'नौरत्नों' में से थे, ग्वालियर के जन्में, ध्रुपद-धमार के क्षेत्र में अपूर्व। अबुलफजल लिखता है कि तानसेन सा गायक पिछले हजार वर्षों में नहीं हुआ पर उसे खोजने और पालने का श्रेय अफ़्जर को ही था। अफ़्जर का दीने इलाही तो अद्भुत समन्वय होकर भी असहिष्णुता के कारण न चल सका, पर हिंदू मुस्लिम संगीत के राग धुल मिल गए। दोनों की यह समान विरासत बढ चली। सूफियों के गायन पल चले,

हिंदी भजन ने उनके स्थान लिए। कबीरदास, भिरारीदास, मीरा, सूरदास, तुलसीदास, हरदास आदि सभी ने कुछ पहले पीछे भजन लिखे जो जनता की जीभ पर चढ़ गए।

जहाँगीर ने पिता की परंपरा जीवित रखी। चतरखों, परबिजाद, जहाँगीर दाद, खुर्रमदाद, मक्खू, हमजान और तानसेन के पुत्र बिलास खों ने तानसेन की आवाज मरने न दी। शाहजहाँ ने उस पंडितराज धर्मदाय को अपनी मित्रता का गौरव दिया जिसने संस्कृत की मरती भारती में नए प्राण फूँके और अपनी अमर कृतियों से उसे सँवारा। वस्तुतः मुस्लिम काल में संस्कृत में रची जाने वाली कृतियों की संख्या थोड़ी नहीं है। जगन्नाथ और दिरंग खों को तो उनकी तौल की बाँदी पुरस्कार में दी गई। लाल खों भी, जिसको शाहजहाँ ने गुणसमुद्र की उपाधि प्रदान की थी, उसी के दरबार का गायक था।

अठारहवीं सदी में अंगरेजों की राजनीति ने दरबारों को विकल कर दिया। फिर भी मोहम्मदशाह रंगीले ने, एक ओर से मराठों दूसरी ओर से नादिरशाह की चोट खाते हुए भी, संगीत का नाद कविता की ही भाँति प्रतिभिनित रखा। अदरग, सदरग और शोरी उसी के दरबार में थे। खयाल का अन्वेषक समस्त सदरग ही था। इस समय में जौनपुर के हुसैन शाह शरफी का नाम भी लिया जाता है। खयाल का अन्वेषक चाहे जो रहा हो, इसमें सन्देह नहीं कि सदरग ने ही उसको पराकाष्ठा प्रदान की। पंजाबी टप्पा का प्रसिद्ध खोजी और प्रधान गायक शोरी था। इनके अतिरिक्त भी उस दरबार में एक से बढ़ कर एक रेस्ता, कौल, तदानी, तरवत, गजल, कश्मना, मरसिया, सोज आदि गानेवाले थे। अवध के नवाबों के दरबार में भी संगीत का विकास खूब हुआ। आसफुद्दौला और वाजिद अली शाह दोनों उसमें पारंगत थे। रामपुर के नवाबों ने भी संगीत में बड़ी रुचि ली। नवाब कस्बे अली खों, शाहजादे सआदत अली खों, हमिद अली खों आदि ने अपने दरबार में इधर के वर्यों में भारत के अच्छे से अच्छे संगीतज्ञों को आकृष्ट किया। बकीर खों यूनिकार, पियारे साहब भुपदिया, मुस्तफा खों खयाली, कौल कश्मना के गायक अलीरजा खों, फिदाहुसैन सहोदिया और महम्मद अली खों क्वाबिया उसी दरबार में पले। इनके नामों और करतबों से प्रगट हो जायगा कि ऐसा नहीं कि हिंदुओं ने प्राचीन भारतीय रागशैली अपनाई और मुसलमानों ने अरब-फारस की, वरन् इनमें अनेक वीणा साधनेवाले थे, अनेक भुपद गायक थे। वस्तुतः दोनों दोनों को साधते थे।

मुस्लिम सहयोग और प्रभाव से उत्तर भारत का संगीत भरपूर पला पूला। उसमें असाधारण मिठास मरी। उसका कारण नए मधुर रागों का संयोग था। ऊपर के पृष्ठों में प्रसंगत कुछ ऐसे रागों की ओर संकेत किया जा चुका है जो

मुसलमानों ने खोजकर इस देश के संगीत को सौंप दिए। इन रागकारों में अमीर खुसरू का उल्लेख हो चुका है। दूसरा प्रसिद्ध रागकार पंद्रहवीं सदी का बीनपुर का सुल्तान हुसैन शरकी या। उसने भी अनेक मधुर राग खोज खोजकर अलापे। वे उसके नाम से ही प्रसिद्ध हुए, जैसे बीनपुरी, हुसैन कन्हरा, हुसैन टोढी आदि जो बड़े लोकप्रिय हुए। शोरी ने पीछे आसफुद्दौला के दरबार में आकर हीर-रौंभा गाए जानेवाले लोकराग ठप्पा में नई जान डाल दी। उस राग को पहले ऊँट और खच्चर हाँकनेवाले गाया करते थे, मुसलमान शोरी ने मुसलमान आसफुद्दौला के दरबार में उस हिंदू पंजाबी गैवारू राग को दरबारी बना दिया। उससे पहले अकबर के समकालीन मालवा के सुल्तान बाजजहादुर ने बाजजहानी गायन प्रचलित किया था। बाजजहादुर और रूपमती दोनों मुसलमान और हिंदू थे, दोनों असाधारण गायक, असामान्य प्रणयी और देश में उनके संबंध में अनेक कविताएँ, अनेक गीत बने। स्वयं भी दोनों कवि थे। गजल, लावनी, ठुमरी, कव्वाली, धुन, चतरंग आदि उसी हिंदू मुस्लिम संबंध की ही देन हैं।

(आ) वाद्य—नीचे लिखे वाद्य या तो मुसलमानों के दिए हुए हैं या उनके संपर्क से भारत को मिले हैं। सारंगी का निर्माण एफ इफ्तीम ने किया। दिलरुबा, ताऊस और सितार भी तारों के बाजे हैं। साबिदा का निर्माण सिकंदों के गुरु अमरदास जी ने किया। क़ान, सुरबान, सुरसिंगार और तरब भी उसी वर्ग के हैं। क़ान का निर्माण सिर्फंदर जुल्कारनैन ने किया और सुरबीना का दिल्ली के शाहजादे फाते साहब ने। सुरसिंगार संभवतः रामपुर के दरबार में बना। तबला का निर्माण मुबार ख़ाँ धारी के नाम से भी संयद्ध है यद्यपि इसका निर्माता अमीर खुसरू कहलाता है। अलगोजा अरब की बाँसुरी है जो अकेली या जोड़ा बजाई जाती है। भारतीय आर्षेन्द्रा शहनाई, उम्स (रोशनचोकी), नौचत आदि के रूप में इसी काल बना। शहनाई तो उत्तर भारत के संमिलित वाद्यों में अपूर्व है। तारों को बजाने के लिये मिजराब जो उँगली में पहना जाता है, उसका नाम मुसलमानों से ही हमें मिला है। इन वाद्यों से पता चल जायगा कि इनके न होने से हमारे संगीत व्यापार में कितनी कमी रह जाती। उनका योग हमारे संगीत को कितना मधुर कर देता है!

(इ) नृत्य—इसी प्रकार नृत्य के क्षेत्र में भी हिंदू मुसलमान दोनों का साम्रा रहा है। दक्षिण के नृत्यों में तो इतना नहीं पर कथक नृत्य को दोनों ने संमिलित रूप से साधा है। अनेक घराने हिंदू मुसलमान दोनों प्रकार के गायन, वादन और नर्तन की साधना में लगे रहे हैं। अनेक बार संगीत इस देश में दोंगियों के कटमुल्हान के कारण समाज से तर्क कर दिया गया, तब उसे बेइयाश्री-तवायरी के प्रकोष्ठ पर शररा लेनी पड़ी। वहाँ भी बेइयाश्री और उस्तादों ने उसे साधा।

वेश्याओं में कभी संगीत के संबंध में हिंदू मुसलमान का प्रश्न नहीं उठा। उन्होंने एक रूप से इस समिलित दाय की रक्षा और विकास किया।

(ई) स्थापत्य—भारतीय स्थापत्य भी वही सांस्कृतिक समन्वय उपस्थित करता है। हिंदू राजप्रासाद, और मंदिर इस काल प्राचीन मानों और लक्ष्यों के अनुसार नहीं बनते, मुस्लिम शिल्प का सौंदर्य उनमें अब प्रवेश करता है। और ऐसा भी नहीं कि यह प्रभाव केवल कुछ मुस्लिमप्रधान प्रदेशों तक ही सीमित हो। नहीं, यह प्रभाव देशव्यापी है और राजपूताना, मध्यभारत, मधुरा, वृदावन, काशी, मधुरा और दूर के काठमांडू तक के शिल्प को सवारता है। मुसलमानों की भी मस्जिदें, महल और मकबरे हिंदू शिल्प की ही भाँति भारतीय हैं। यह सही है कि मुसलमान अरब, फारस, परगना आदि से कुछ रूपावयव लेते हैं पर भारत में उनके योग से एक नई शिल्प-शैली का विकास करते हैं। अपनी बाह्य सृष्टि से प्रयुक्त सुंदरतम, शालीनतम वास्तु के इस देश की भूमि पर गड़ते हैं। आगरे, दिल्ली के किलों से बढकर उनके किसी बाहरी मुस्लिम देश में किले नहीं, कुतुब से सुंदरतर मीनार नहीं, खीकरी के बुलंद दरवाजे से ऊँचे और खूबसूरत कहीं द्वार नहीं, मोती और जामा मस्जिदों से बढकर मस्जिदें नहीं, सौंदर्य और शालीनता में ताज का सा कोई मकबरा नहीं।

मुसलमानों के आने के साथ ही दिल्ली, आगरा, अजमेर, गौड़, मालवा, गुजरात, बीजापुर, जौनपुर, साधाराम में आलीशान इमारतें खड़ी हो जाती हैं—अरब, पठान, तुर्क, ईरानी, भगोल सारी शैलियों की प्रौढ़ता इन इमारतों पर सज जाती है। गुंबज और मीनारें, मेहराब और लाटें, मीनाकारी और पच्चीकारी शिल्प के कलेवर भरते हैं। मंदिर और प्रासाद शिल्प के नए प्रभाव से शक्ति पाते हैं। उनको नए प्रतीक मिलते हैं, नई दृढता मिलती है। राजमहलों की एक नई नस्ल खड़ी हो जाती है। आरंभ में जब मस्जिदें और मकबरे बनते हैं, उनमें हिंदू मुस्लिम दोनों शैलियों का योग खाफ भलकता है,^१ दोनों अलग अलग देखे समझे जा सकते हैं, पर शीघ्र जब शैलियों दूध और पानी की भाँति मिल जाती हैं तब कहना असंभव हो जाता है कि कौन हिंदू है, कौन मुसलमान। निर्माण में तब केवल रखव काम करता है, सौंदर्य और शालीन तब उसकी परिणति होती है।

^१ देखिए, अजमेर की मसजिद, प्लेट ६१, कुतुब मसजिद (मेहरीली), चित्र २३२, कुतुब मीनार, अलाउद्दीन खिलजी का दरवाजा, दिल्ली, चित्र २३३, अलाहा मसजिद, जौनपुर, प्लेट ६३, 'बीड का सोने का मसजिद' का दरवाजा, चित्र २३४, मशाकिन का की मसजिद, अहमदाबाद, प्लेट ६४, आदि प्लेट और चित्र—रिख की 'दिल्ली भाक फारन आर्ट'।

आज भारत में जितनी और जैसी मुस्लिम इमारतें हैं, संख्या और सौंदर्य में वैसी किसी मुस्लिम देश में नहीं। किसी को वह सौभाग्य और अवसर प्राप्त न हुआ कि दो प्रवल और सुंदर सस्कृतियों का अभिराम संमिश्रण और उनकी समिलित परिणति देख सके। वह मुस्लिम देन या प्रभाव आज किसी प्रकार नहीं कही जा सकती, वह सर्वथा भारतीय है, भारतीय शिल्पियों की सोची भारतीय करनी-छेनी से प्रसृत, भारतीय साधनों की प्रतीक, हिंदू मुसलमानों की संमिलित विरासत।

(४) चित्रकला—मुस्लिम प्रभाव चित्रण के क्षेत्र में भी पर्याप्त पड़ा। भारत की अज्ञता शैली प्रायः विस्मृत हो गई थी यद्यपि उसके प्रभाव से जो अनेक शैलियाँ बनी थीं वे किसी न किसी रूप में जीवित थीं। गुजरात में, दक्षिण में, विशेषकर पुस्तकों में, अनेक शैलियों के चित्र जीवित थे यद्यपि अज्ञता की शैली से वे काफी दूर चले गए थे और उन्होंने अपनी अपनी प्राचीन शैलियों बना ली थीं। भारत के पास अपनी चित्र संपदा इस प्रकार प्राचीन और अनंत थी। उसकी परंपरा अन भी सज्ज थी। उधर ईरानी चित्रण का भी व्यास बढ़ा था। चीन की पृष्ठभूमि से उठकर वह निधी व्यक्तित्व धारण कर चुकी थी। उसके चित्रण के विषय भिन्न और मनोहारी हो गए थे। चगतई चित्रण अपनी उन्नति की चोटी को छू चुका था। मुगलों के आगमन से वह चीनी-ईरानी कलासंपदा भारत को मिली, ऐसी शैली जिसमें असाधारण व्यक्तित्व था, जिसकी रचि और निखार सर्वथा अपनी थी, भारत की अनजानी। पर जो शैली भारतीय चित्रणपरंपरा और पारसी कलम के योग से निकसी वह अपनी विशिष्ट निवृत्ता लिए हुए उठी, पारसी कलम से भिन्न और उससे कहीं अधिक आकर्षक, भारतीय परंपरा से भिन्न, परिष्कृत—और वह मुगल शैली कहलाई। यह मुगल शैली भारत को मुसलमान संपर्क की देन है, हिंदू मुसलमानों की संमिलित संपदा जिससे फिर देशी कलमें लगीं, राग-रागिनियों की रेखाएँ सुयरीं, विविध पहाड़ी, लखनवी, पटनावी, दक्कनी आदि चित्र-शैलियाँ प्रसृत हुईं।

बाबर समवतः अपने साथ तैमूरिया शैली के कुछ 'मादल' लाया था और दिहनी, आगरे में उनकी नकलें होने लगीं जो हुमायूँ के काल तक चलती रहीं। सैकड़ों चित्र दास्ताने हमजा के से प्रथों के लिये बने और उस अर्थ अनेक चित्रकारों की आवश्यकता पड़ी। इन चित्रकारों में केवल ईरानी न थे, भारतीय भी थे। हुमायूँ अपने साथ पारस से कुछ कलावंत निश्चय लाया पर अकबर के समय अधिकाधिक हिंदू चित्रकारों से काम लिया जाने लगा। अबुलफजल ने आर्देने अफनरी में फरख कलमाफ, अबदुस्समद शीराजी, मीर सैयद अली और मिस्त्री के साथ अनेक हिंदुओं का भी उल्लेख किया है। दस्तंत, बसावन, केशोलाल, मुकुंद, माधो, जगन्नाथ, महेश, खेमकरन, तारा, सौदला, हरिवंस, राम शमी ने उस नई

शैली को साधा और उसमें निष्णात हुए। खुदाबख्श लाइब्रेरी (पटना) में रखी तीमूरनामा में निम्नलिखित हिंदू चित्रकारों के नाम मिलते हैं—तुलसी, सुरजन, सरदास, ईशर, शंकर, रामबख्श, बनयारी, नंद, मन्हा, जगजीवन, धरमदास, नारायण, चतरमन, सूरज, देवजीव, सरन, गंगासिंह, पारस, घग्गा, भीम आदि। इनमें से अनेक कालियर, गुजरात और फरमीर से आए थे जो हिंदू चित्रण के केंद्र रहे थे और अब भी थे।

जहाँगीर के शासनकाल तक पहुँचकर शुद्ध भारतीय मुगल शैली प्रस्तुत हो गई। नकल का कहीं प्रभाव न था। नए प्राण निम्नी कहानी लिए चित्रों की भूमि में बैठे। शाहजहाँ के समय मुगल कलम पराकाष्ठा को पहुँच गई। शाहजहाँ की संरक्षा में उस मुगल कलम को श्रद्धा बनानेवाले हिंदू चित्रकार थे—कल्यानदास, चतरमन, अनूप, चतुर, राम, मनोहर। मुसलमानों में प्रसिद्ध थे—सुहम्मद नादिर समरकंदी, मीर हाशिम और मुहम्मद फकीर अह्मद खॉं। समरकंदी ने प्रतिष्ठा चित्रण में जोड़ी छू ली। शाहजहाँ के बाद चित्रण कला का हास आरंभ हो गया। औरंगजेब ललित कलाओं का शत्रु था।

मुगल कलम ने इस देश को प्रतिकृति चित्रण में परिष्कार, रेखा का अद्भुत सौंदर्य, विषय की नयीनता दी। प्रेम और दरवेशों के चित्रण, युद्ध आदि के प्रसंग विशेष प्रयास और सफलता से चित्रित हुए। महामारत आदि के भी सचित्र संस्करण हुए। आरंभ काल की कृतियों में दराबनामा, तीमूरनामा और रज्मनामा (महाभारत) उल्लेखनीय हैं। शाहजहाँ के बाद दिल्ली-आगरा के राजकीय चित्रकार संरक्षा के अभाव में हिमालय, राजपुताना, दक्कन आदि की रियासतों में चले गए और वहाँ मुगल शैली के योग से अनेक स्थानीय शैलियों का उन्होंने विकास किया। राजपूत, काँगड़ा, बथोली, चंबा, लखनऊ, पटना, दक्कन आदि की अपनी अपनी शैली बनी और भारतीय चित्रकला नए देशी रंगों में सजी।

(३) भाषा और साहित्य—भाषा और साहित्य पर भी मुस्लिम प्रभाव इतना ही गहरा पड़ा। वस्तुतः इस्लाम का प्रभाव इतना गहरा इतना बहुमुखी था कि यह कहना कठिन हो जाता है कि वह प्रभाव किस क्षेत्र में कम या किसमें अधिक। उसके योग से हिंदी सड़ी बोली का अभूतपूर्व विकास हुआ। उर्दू नए परिवानों से सजी एक समृद्ध भाषा के रूप में ही इस देश में पनप चली। भाषा वह नहीं थी, पर उसकी संस्कृति और शैली सर्वथा भिन्न थी। वस्तुतः साहित्य और धार्मिक आंदोलनों में संस्कृत और प्राकृतों का स्थान उत्तर भारत में अब प्रांतीय भाषाओं—मराठी, गुजराती, बंगाली, हिंदी आदि—ने छे लिया था। मुसलमानों के आगमन से एक नई स्थिति उत्पन्न हो गई जिसका परिणाम भाषाओं का समन्वय था। मुसलमानों ने तुर्की और फारसी छोड़ हिंदुओं की भाषा हिंदी अपनाई। अपने

शिल्प और चित्रण की भाँति उन्होंने अपनी भाषा भी परिवर्तित कर ली जिसका परिणाम 'उर्दू' था। उर्दू और किसी मुस्लिम देश की भाषा न थी, इसी देश में मुसलमानों के योग से हिंदी की विशिष्ट सांस्कृतिक शैली के रूप में जन्मी। मुसलमान और हिंदू दोनों ने उसे अपना मानकर निश्चित किया। हिंदी खड़ी बोली नए रूप से नई शक्ति से निश्चित हो चली। हिंदी वृत्त का विशाल तना सड़ा हुआ जिसमें दो शालाएँ फूटी एक हिंदी फइलाई, दूसरी उर्दू। एक में अरबी, पारसी, तुर्की के शब्द अधिक थे, उसकी सांस्कृतिक परंपरा, साहित्यिक प्रतिमान मित्र थे, दूसरी में संस्कृत के शब्द अधिक थे, साहित्यिक और सांस्कृतिक परंपराएँ स्थानीय थीं। पर दोनों का प्राण एक था, भाषा का स्रोत और गठन एक था, त्रियाएँ समान थीं। दोनों के उपासक दोनों थे—हिंदू और मुसलमान। दोनों ने दोनों को संवारा।

जिन बोलियों या शैलियों की त्रियाएँ एक होती हैं वे भाषा के रूप में एक होती हैं। हिंदी और उर्दू की त्रियाएँ समान हैं इससे दोनों एक ही भाषा हैं, हिंदी। वस्तुतः हिंदी खड़ी बोली और उर्दू की त्रियाएँ समान होने से वे परस्पर हिंदी और ब्रजभाषा, हिंदी और अवधी, और हिंदी और भोजपुरी से अपेक्षाकृत अधिक निकट हैं। इस अर्थ में सांस्कृतिक निष्कटता के बावजूद हमारे महान् साहित्यकार जायसी, मीरा, सरदास, तुलसीदास, देव, विहारी आदि से भी भाषा की दृष्टि से खुसरू, गालिब, मीर, सांदा, हाली आदि हिंदी खड़ी बोली के अधिक निकट हैं।

मुसलमानों के आगमन से साहित्य पर जो प्रभाव पड़ा उसका संकेत अनेक बार ऊपर किया जा चुका है। यहाँ केवल इतना कह देना पर्याप्त होगा कि उस प्रभाव की परिधि असाधारण बड़ी थी। उसके परिणाम कबीर, नानक, जायसी, आदि के अतिरिक्त अनंत ऐसे महापुरुष थे जिन्होंने इस देश के कोने कोने में सामाजिक और धार्मिक आति उपरिष्ठ कर दी। उन्होंने धर्म के प्राणतन् एकत्र कर हमारे सामने रख दिए। एक नई निष्ठा, एक नई समता, नई उदारता, नई प्रगति इस देश में जन्मी जिसका उत्प्रेष थोड़े में नहीं हो सकता। एशिया के पश्चिमी छोर का सारा सांस्कृतिक वैभव, सारी साहित्यिक शैलियाँ, सारी भाषा संबंधी रीतियाँ इस देश को मिली और उसकी संस्कृति और साहित्य समृद्ध हुए।

(४) परिधान—समाज पर पड़े उस प्रभाव की व्यापकता अनंत थी। उसी के परिणाम स्वरूप भारत का मध्ययुगीन परिधान प्रस्तुत हुआ है। शक कुपरों ने नि सदेह इस देश में ईरान के वसन लंबा कुर्ता, चोगा और सलवार पहने। परंतु वे यहाँ तन चल न सके, उन्हीं के साथ मुला दिए गए। पर उसी लेजास को मुसलमानों ने यहाँ प्रचलित कर दिया। मुगलों और अवध के नवाबों ने उसका परिष्कार कर अपनी सुदृढ़ का परिचय दिया और उसे भारत में प्रचलित किया।

६. यूरोपीय प्रभाव

जिस अंतिम जाति ने हमारी संस्कृति को प्रभावित किया और विशेषतः हमारे साहित्य को भी अतिमय प्रगति प्रदान की वह यूरोपीय जाति थी। सोलहवीं सदी से यूरोप के लोग इस देश में आने लगे थे और अठारहवीं सदी के अंत में तो वे भारत के स्वामी ही हो गए। उनके पहले ही उनके समानधर्मी ईसाई सीरिया आदि से चौथी पौंचवीं सदियों में ही दक्षिण भारत में आ बसे थे और उन्होंने दक्षिण के धर्मों को एक अंश में प्रभावित भी किया था, परंतु सोलहवीं सदी के यूरोपियों और उनके आने में बड़ा भेद था। यूरोपीय जातियों भारत के व्यापार के लिये इस देश में और बाहर दीर्घ काल तक संघर्ष करती रहीं और अंत में अँगरेजों ने यहाँ अपनी सत्ता स्थापित की। अँगरेज यहाँ बसने नहीं आए थे। बाहर से आनेवाली विजयिनी जातियों में अँगरेज मात्र ऐसे आए जिन्हें यहाँ रहना न था और उन्होंने वही किया जो इस स्थिति के लोग करते हैं। उन्होंने विविध प्रकार से इस देश का शोषण किया और सभी प्रकारों से यहाँ का धन वे समुद्र पार दो ले गए। यहाँ के रोजगार व्यापार सब नष्ट हो गए और सभी प्रकार से भारत को उनपर निर्भर करना पड़ा। फिर जब वे देश के स्वामी हो गए तब तो उस शोषण को वैधानिक शक्ति भी मिली। प्रायः दो सौ वर्षों के शासन के बाद अपनी जनता के त्याग और तर से भारत २००४ वि० में स्वतंत्र हुआ।

पर इन दो सदियों के बीच अँगरेजों का संबंध इस देश के लिये इसके व्यापार के नाश और विदेशी बंधन के गहवर्त उपादेय सिद्ध हुआ। भारत के द्वार सदृश सब ओर खुल गए और प्रकाश से उसका कोना कोना चमक उठा। वह पश्चिमी विज्ञान और संस्कृति के संपर्क में आया। पश्चिम के संपर्क में वह पहले भी अनेक बार आया था पर इस बार का संपर्क दूसरे प्रकार का था। अब तक यूरोप के ज्ञान और संस्कृति में आतिफारी परिवर्तन हो चुके थे। अनेक प्रकार की वैज्ञानिक, औद्योगिक, राजनीतिक और सांस्कृतिक जातियों ने उसका रूप संबंध बदल दिया था। जिस मात्रा में एशिया शोषण गिरता और पंगु होता गया था उसी मात्रा में यूरोप उत्तरोत्तर उन्नति करता और प्रगतिशील होता गया था। उसने सभी प्रकार से प्रकृति को जीता था और विज्ञान के नए आविष्कारों से समाज को नई दिशा दी थी। साहित्य और कला तक पर विज्ञान का प्रभाव पड़ा था। भारत को वह सब विरासत में मिला।

अँगरेजों ने वह सब अपनी उदारबुद्धि से तो नहीं दिया था पर भारत की अद्भुत प्रतिभा ने उनके माध्यम से आनेवाली सभी शालीन प्रवृत्तियों और सामाजिक, आर्थिक, राजनीतिक चेतना उनसे ले ली। आज इस देश की राजनीति में, साहित्य और भाषा में, दर्शन और विचारों में, कला और जीवन में

सर्वत्र यूरोपीय संस्कृति का प्रभाव है। हमारी भाषा को उस दिशा से एक नई समृद्धि मिली, हमारे साहित्य के काव्य, नाटक, निबंध, उपन्यास, विचार सभी उसके साहित्य के प्रभाव से नए सिरे से विकसित हुए। हमने उनकी विधि से श्राव अपनी राजनीति सँवारी, हमारी लोक समा और शासन उनकी रीति से चले। सामूहिक बर्गहीन लोकतांत्रिक चेतना जगी, नई स्वातंत्र्य भावना से देश की राजनीतिक एकता सिद्ध हुई। निष्ठा और अध्यवसाय से, यद्यपि सदा ईमानदारी से नहीं, उन्होंने हमारे इतिहास का निर्माण किया, हमारी गढ़ी संस्कृति की गुत्थियाँ खोज निकाली, हमारे प्राचीन अनजाने अभिलेख पटे, हमें हमारा प्राचीन इतिहास समझाया। विज्ञान ने हमारा जीवन आरामदेह बनाया। हमारे जीवन के सभी अंगों में यूरोप की संस्कृति व्यापक रूप से बसी, उसकी नसों में रक्त की भाँति बही।

भारत की यह विराटता थी जिसने वह सब, जो उसकी राह आया, आत्मसात कर लिया। आदिम काल से उसकी राह जातियाँ निरंतर आती रहीं और भारत उन्हें अपनी काया में उदार बुद्धि से पचाकर उनके तेष से उज्ज्वलतर होता गया। उसने संसार को दिया बहुत पर उससे उसने लिया भी कुछ कम नहीं, और यही उसकी गुरुतर शालीनता थी। उसकी संस्कृति में अनेक जातियों का योग है पर वह योग जोड़ की भाँति नहीं है, उसके रंग रंग में समाया हुआ है, उसकी प्राणवायु बन गया है।

हिंदी साहित्य का बृहत् इतिहास

प्रथम भाग

हिंदी साहित्य की पीठिका

सहायक ग्रंथों की संक्षिप्त सूची

प्रथम खंड

अभिपुराण : राजेंद्रलाल मित्र द्वारा संपादित, विन्डिगप्रोथिका इडिका, कलकत्ता, १८७३-७६ ।

आनदाथम संस्कृत सीरीज, पूना, १९०० ।

अनिस्मृति : धर्मशास्त्र समग्र, जीवानंद विद्यासागर द्वारा संपादित, कलकत्ता, १८७६ ।
स्मृतीना समुच्चय, आनदाथम संस्कृत सीरीज, पूना, १९०५ ।

अथर्ववेद : आर० रोय और डब्ल्यू० डी० हिटने द्वारा संपादित, बर्लिन, १८५६ ।
संहिता और पदपाठ, सामान्य भाष्यसहित, बर्लिन, १८६५-६८ ।
मूल भाग, वैदिक मंत्रालय, अजमेर ।

अमरसिंह : अमरकोश, श्रीरत्नाम्री की टीका सहित, श्रीरिण्टल बुक एजेंसी, पूना ।
माहेश्वरी व्याख्या सहित, भांडारकर ओरिएण्टल रिसर्च इन्स्टिट्यूट, पूना, १९०७ ।

अलवेरुनी : किताब-उल् हिंद और आहार अल बाकिया, ई० सी० सलाऊ हत
अमेजी अनुवाद (अलवेरुनी इडिया), लंदन, १९१४ ।

अल्तेकर, ए० स० : एडुकेशन इन एश्वेंट इडिया, चतुर्थ सं०, नदकिशोर एंड
नदर्स, बनारस, १९५१ ।

” ” पोनीशन आख् बुयेन इन हिंदू सिविलिजेशन, द्वि० सं०, मोतीलाल
नानारसीदास, बनारस, १९५६ ।

” ” राष्ट्रकूट्स एंड देवर टाइम्स, ओरिएण्टल बुक एजेंसी, पूना, १९३४ ।

” ” स्टेट एंड गवर्नमेंट इन एश्वेंट इडिया, द्वि० सं०, मोतीलाल
नानारसीदास, बनारस, १९५५ ।

आपस्तम्ब धर्मसूत्र श्री० भूलर द्वारा संपादित, २ खंड, बर्लिन संस्कृत सीरीज,
बर्लिन, १८६८-७२ ।

आगिरस स्मृति धर्मशास्त्र संग्रह, जीवानंद विद्यासागर द्वारा संपादित, कलकत्ता, १८७६ ।

स्मृतीना समुच्चय, आनंदाश्रम सस्कृत सीरीज, पूना, १९०५ ।

इद्र—द स्टेट्स आबू गीमेन इन एश्येंट इंडिया, लाहोर, १९४० ।

इनियट और डाउमन हिस्ट्री आबू इंडिया ऐज टोल्ड बाइ इट्स ओन हिस्टो-
रियस, लंदन, १८६६ ७७ ।

इपीरियल गनेटियर आबू इंडिया : निल्द १, १९०६ ।

उपाध्याय, भगवतशरण • इन्डिया इन कालिदास, किन्नरिस्तान, इलाहाबाद, १९४७ ।

उफी, मुहम्मद : जमीयत उल् हिकायत, हिस्ट्री आबू इंडिया ऐज टोल्ड बाइ इट्स
ओन हिस्टोरियस, भाग २, पृष्ठ १४५ २०३ ।

श्रग्वेद : संहिता और पदपाठ, सायण भाष्य सहित, ए५० मैक्समूलर द्वारा संपादित,
द्वितीय स०, १८८०-८२ ।

आर० टी० एच० प्रिन्सिप कृत अग्नेजी अनु०, लाजरस, बनारस,
१८६६ ६७ ।

सायण भाष्य सहित, ५ निल्द, वैदिक संशोधन मंडल, पूना,
१९३३-५१ ।

ऐतरेय ब्राह्मण : आमेरेट द्वारा संपादित, बान, १८७६ ।

पंडगुरुशिष्यकृत मुक्तप्रदावृत्ति सहित, त्रावकोर विश्वविद्यालय सस्कृत
सीरीज, त्रिपुद्रम् ।

ओमा, गौरीशंकर हीराचंद : राजपूताना का इतिहास, अजमेर, १९३६ ।

फनिषम, ए० एश्येंट ज्याम्राफी आबू इंडिया, लंदन, १८७१ ।

कल्हण : राजतरंगिणी, बनई, १८६२ ।

एम० ए० स्टीन कृत अग्नेजी अनु०, लंदन, १९०० ।

आर० एस० पंडित कृत अग्नेजी अनु०, इलाहाबाद, १९३५ ।

फाणे, पी० वी० हिस्ट्री आबू धर्मशास्त्र, ४ खंड, भांडारकर ओरिएण्टल रिसर्च
इन्स्टिट्यूट, पूना, १९३६ ५३ ।

फाल्गायन स्मृति : नारायणचंद्र बघापाध्याय द्वारा संपादित, कलकत्ता, १९२७ ।

फामदक नीतिसार : राजेंद्रलाल मित्र द्वारा संपादित, निचलिओपिक्का इन्डिका,
कलकत्ता, १८८४ ।

फालिदास : कुमारसमय, निर्यायसागर प्रेस, बनई, १९२७ ।

” ऋतु संहार, निर्यायसागर प्रेस, बनई, १९२७ ।

” रघुवंश, शंकर पांडुरंग पंडित द्वारा संपादित, ३ बिल्ड, बनई सस्कृत
सीरीज, बनई, १८६६ ७४ ।

” अभिज्ञान शाकुंतल, चौखमा सस्कृत सीरीज, बनारस ।

कालिदास : मालविकाग्निमित्र, बबई संस्कृत सीरीज, बनई, द्वि० स०, १८८६ ।

” विक्रमोर्वशीय, बबई संस्कृत सीरीज, बनई, तृ० स०, १९०१ ।

फाल्गुन, सी० सी० : ऐन आउटलाइन वेजिटेशन आन् इंडियन साइस फाउण्डेशन, १९३७ ।

फाल्गुन : द सेंसुस आन् इंडिया, १९०१, १९११, १९२१, १९३१, १९४१ ।

कूर्म पुराण : नीलमणि मुजोपाध्याय द्वारा संपादित, त्रिबिलग्रोथिका इडिका, कलकत्ता, १८६० ।

कौटिलीय अर्थशास्त्र - आर० शामशास्त्री द्वारा संपादित, मैसूर, १९०६ ।

शामशास्त्री वृत्त अमेठी अनुवाद, तृ० स०, मैसूर, १९२६ ।

उदयशेखर शास्त्री कृत हिंदी अनुवाद सहित, लाहौर, १९२५ ।

गण्ड पुराण : बनई, १९०६ ।

एम० एन० दत्त कृत अमेठी अनु०, कलकत्ता, १९०८ ।

गुने, पांडुरंग दामोदर : ऐन इंट्रोडक्शन टु फरेनरिज फाइलोलाजी, पूना, १९५० ।

गुह, वी० एस० : ऐन आउटलाइन आन् द रेशल एग्जोप्राक्सी आन् इंडिया, कलकत्ता, १९३७ ।

गौतम धर्मसूत्र : स्टेंबलर द्वारा संपादित, लंदन, १८७६ ।

ग्रियर्सन . लिग्निटिक सर्वे आन् इंडिया, कलकत्ता, १९२८ ।

गुरे, जी० एस० : फाल्ट ऐंड रेस इन इंडिया, केगन ऐंड पाल, लंदन, १९३२ ।

वकालदार, एच० सी० : सोशल लाइफ इन एर्रेंट इंडिया, कलकत्ता, १९२६ ।

वटर्जी, सुनीतिकुमार भारतीय आर्यभाषाएँ और हिंदी, राजकमल प्रकाशन, दिल्ली, इलाहाबाद, १९५४ ।

वडा, रामप्रसाद : इंडो आर्यन रेसेज, राजशाही, १९१६ ।

वद धरदाई पृथ्वीराजराजो, वयामसुंदरदास द्वारा संपादित, बनारस, १९०४ ।

जयानक : पृथ्वीराजविजय, जोनराज कृत टीका सहित, कलकत्ता, १९१४-२२ ।

जातक वी. फोसबोल द्वारा संपादित, १८७७-६७ ।

मैथिल, अनु०, १८६५-१९१३ ।

जायसवाल, काशीप्रसाद : हिस्ट्री आन् इंडिया, लाहौर, १९३३ ।

” ” हिपीरियल हिस्ट्री आन् इंडिया, लाहौर, १९३४ ।

” ” हिंदू पोलिटी, द्वि० स०, बंगलोर, १९४३ ।

” ” हिंदू राजतन (उच्च का हिंदी अनु०), २ भाग, नागरी

प्रचारिणी सभा, काशी ।

जिनसेन (द्वितीय) . जैन इरिक्श, माणिकचंद दिगवर जैन प्रथमाला, बनई, १९३७ ।

जोनराज : द्वितीय राजतरंगिणी, बनई, १८६६ ।

म्हा, गंगानाथ : हिंदू लाइन—इटल सोसेच, खंड १, इलाहाबाद, १९३१ ।
टाड, कर्नेल : दि एनल्स ऑफ ऐंतिनियीय आर्क् रावस्थान, लंदन, १९२० ।
तैत्तिरीय आरण्यक : हरिनारायण आप्टे द्वारा संपादित, पूना, १८८८ ।
तैत्तिरीय ब्राह्मण : राजेंद्रलाल मित्र द्वारा संपादित, कलकत्ता, १८५५-७० ।
पूना, १८८८ ।

घेरगाथा : एच० ओल्डेनबर्ग द्वारा संपादित, लंदन, १८८३ ।
अंग्रेजी अनु०, १९१३ ।

घेरीगाथा : आर० रिसेल द्वारा संपादित, पाली टेक्स्ट सोसाइटी, लंदन, १८८३ ।
श्रीमती रूचि डेविट्स द्वारा अंग्रेजी अनु० (साम्प्रदायिक आर्क् द
सिस्टम), लंदन, १९०६ ।

दत्तक मीमांसा : आनंदभक्त संस्कृत सीरीज, पूना, १९५४ ।
दास, एस० के० : इकानामिक हिस्ट्री आर्क् एडिट इंडिया, कलकत्ता, १९२५ ।
" " " एडुकेशनल सिस्टम आर्क् द एडिट हिंदूज, कलकत्ता, १९३० ।
दासगुप्ता, ए० : एकोनामिक ऐंड कमर्सल जर्नाली आर्क् इंडिया, १९४१ ।
दे, नंदलाल : व्यापारिकल डिक्शनरी आर्क् एडिट इंडिया, द्वि० सं०, लंदन,
१९२७ ।

देवण भट्ट : स्मृतिचक्रिका, ६ खंड, मैसूर, १९१४-२१ ।
देवल स्मृति : स्मृति संदर्भ, गुरुमंदल ग्रंथमाला, कलकत्ता, १९५२ ।
धम्मपद : लंदन, १९१४ ।

अष्टकथा सहित, लंदन, १९०६-१८ ।

मैक्समूलर का अंग्रेजी अनु०, (कैथेड बुक्स आर्क् द इस्ट, भाग १०),
आक्सफोर्ड, १९६८ ।

धर्मशास्त्र संप्रदाय : बीवानंद विद्यासागर द्वारा संपादित, कलकत्ता, १८७६ ।
नारद स्मृति : बीली द्वारा संपादित, कलकत्ता, १८८५ ।
नीलकण्ठ : व्यासभक्त, माटारकार औरिएटल सिस्चं इस्टिब्लिश, पूना, १९२६ ।
पद्मपुराण : बी० एन० माटलिक द्वारा संपादित, ८ खंड, आनंदभक्त संस्कृत सीरीज,
पूना, १८८३-८४ ।

पराशर संहिता : चन्द्र संस्कृत सीरीज, बरार, १८८३-१९१६ ।

पांडेय, राजदत्ता : हिंदू सत्कार, चौखर्मा संस्कृत सीरीज, बनारस, १९५७ ।
" " इंडियन पैलियोग्राफी, प्रथम खंड, द्वि० सं०, मोतीलाल
बनारसीदास, बनारस, १९५७ ।
" " विन्मादित आर्क् टिबेटिन, शतदल प्रकाशन, बनारस, १९५१ ।
पार्जिटर, एफ० : एडिट इंडियन हिस्टोरिकल ट्रेडिशन, लंदन, १९२१ ।

फ्लीट, जे० एफ० : डाइनेस्टीज आन् द कनारीज डिस्ट्रिक्ट्स, बम्बई गजेटियर, १ राब २ ।

” ” गुप्त इतिहास, कार्पस इतिहासनम इदिकेरम, राब ३, कलकत्ता, १८८८ ।

पल्लाल : भोजप्रबन्ध, चौखम्भा संस्कृत सीरीज, बनारस ।

पाण्डु : हर्षचरित, शंकराचार्य कृत संकेत टीका सहित, बम्बई संस्कृत सीरीज, बम्बई, १९०६ ।

वृहद्भर्मपुराण : हरप्रसाद शास्त्री द्वारा संपादित, कलकत्ता, १८८७-६७ ।

वृहद्विष्णु स्मृति : ए० फ्यूहरर द्वारा संपादित, लिपिबद्ध, १८७६ ।

गायकवाड ओरिएण्टल सीरीज, बम्बई, १९४१ ।

वेन्स० ए० : एग्जोमोफी, स्ट्रासबर्ग, १९१२ ।

पौधावन धर्मसूत्र : ई हुरुश द्वारा संपादित, लिपिबद्ध, १८८४ ।

ब्रह्मपुराण : आनदाश्रम संस्कृत सीरीज, पूना, १८९५ ।

ब्रह्मांडपुराण : वैकटेश्वर प्रेस, बम्बई, १९१३ ।

ग्रिम्स जे० : तारीखी फिरोजा का अग्रेजी अनु० (राजा आब् द मुहम्मदन पावर इन इंडिया), भाग १-४, लंदन, १८२६ ।

भवभूति : उत्तररामचरित, चौखम्भा संस्कृत सीरीज, बनारस ।

” मालतीमाधव, देवघर और गुरु, पूना, १९३५ ।

भविष्यपुराण : वैकटेश्वर प्रेस, बम्बई, १९१२ ।

भागवतपुराण : बी० एल० पनसीकर द्वारा संपादित, बम्बई, १९२० ।

हिंदी अनु० सहित, द्वि० स०, गीता प्रेस, गोरखपुर, स० २००८ ।

भांडारकर, देवदत्त रामकृष्ण . फॉरेन एलीमेंट्स इन इंडियन पोपुलेशन, इंडियन एटिक्वेरी, १९११ ।

मजूमदार . २० च० और पुशालकर, ए० डी० (स०)—द हिस्ट्री ऑफ कल्चर आब् दि इंडियन पीपुल, ५ राब, भारतीय निधामन, बम्बई ।

मत्स्यपुराण . आनदाश्रम संस्कृत सीरीज, पूना, १९०७ ।

मनुस्मृति : मेघातिथि के भाष्य सहित, एन० एन० माडलिक द्वारा संपादित, बम्बई, १८८६ ।

मिन्लिओयिका इडिका, कलकत्ता, १९३२-३६ ।

कुल्लूक भट्ट कृत टीका सहित, निर्णयसागर प्रेस, बम्बई, १९४६ ।

महाभारत : मिन्लिओयिका इडिका, कलकत्ता, १८३४-३६ ।

नीलकण्ठ की टीका सहित, पूना, १९२६-३३ ।

हिंदी अनुवाद सहित, गीता प्रेस, गोरखपुर (गतिशील) ।

तुलनात्मक संस्करण, माहारकर ओरिएण्टल रिसर्च इंस्टिट्यूट, पूना
(गतिशील) ।

महावगा : २ खंड, बंबई विश्वविद्यालय, १९४४ ।

मार्कंडेय पुराण : विम्लिओथिका इडिका, कलकत्ता, १८६२ ।

पार्विटर कृत अंग्रेजी अनु०, कलकत्ता, १९०४ ।

मित्र मित्र : वीरमित्रोदय, चौखम्भा संस्कृत सीरीज, बनारस, १९०६ ।

मेरुतुंग . प्रबध चिंतामणि, सिंधी जैन ग्रंथमाला, भारतीय विद्यामन्त्र, बंबई ।

याज्ञवल्क्य स्मृति : विश्वनेश्वर कृत मिताक्षरा सहित, बंबई, १९०६ ।

विश्वरूप कृत बालगीदा सहित, त्रिवेन्द्रम संस्कृत सीरीज, १९२२-२४ ।

अनुरादित्य की टीका सहित, आनन्दाश्रम संस्कृत सीरीज, पूना,
१९०३-०४ ।

राजशेखर : कपूरमनजी, कलकत्ता विश्वविद्यालय, १९४८ ।

राव, एच० एस० : ऐन आउटलाइन आव् द फाना इन इंडिया, कलकत्ता, १९२७ ।

रिजले, एच० एच० : द पीपुल आव् इंडिया, कलकत्ता और लंदन, १९१५ ।

लक्ष्मीधर : कृत्यकारसूत्र (व्यवहारपाठ), के० बी० आर० आर्यंगर द्वारा संपादित,
गायकवाड ओरिएण्टल सीरीज, बङ्गोदा, १९५३ ।

बराह पुराण : हृषिकेश चाली द्वारा संपादित, विम्लिओथिका इडिका, कलकत्ता,
१८६३ ।

बराह मिहिर : बृहत्संहिता, उत्पन्नकृत विवृति सहित, २ खंड, विजयनगरम् संस्कृत
सीरीज, बनारस, १८६५ ।

ब्रह्मसंहिता : बंबई संस्कृत सीरीज, १९१६ ।

बाकरतिराज : गौडबहो, बंबई संस्कृत सीरीज, बंबई, १९२७ ।

बाटर्स : आन सुआनन्वाग्स टूवेल्स इन इंडिया, २ खंड, लंदन, १९०४-०५ ।

बाघु पुराण : आनन्दाश्रम संस्कृत सीरीज, पूना, १९०५ ।

बाल्मीकीय रामायण : लाहौर, १९२३ और आगे ।

गुजराली प्रिंटिंग प्रेस, बंबई ।

आर० टी० एच० ग्रिफ़िथ कृत अंग्रेजी अनु०, बनारस, १९१५ ।

विद्यालंकार, जयचंद्र : भारतनूनि और उससे निवासी, आगरा, सं० १९८८ ।

॥ ॥ भारतीय इतिहास की रूपरेखा, हिंदुस्तानी एजेंडनी,
इलाहाबाद, १९४१ ।

विष्णुधर्मोत्तर पुराण : बेंकटेश्वर प्रेस, बंबई, १९१२ ।

विष्णु पुराण : बंबई, १८८८ ।

एच० एच० विल्यम कृत अंग्रेजी अनु०, ५ खंड, लंदन, १८६४-७० ।

हिंदी अनु० सहित, गीता प्रेस, गोरखपुर, सं० २००६ ।

वेद्य, वि० वि० : हिस्ट्री आण्ड मिटीवल हिंदू इंडिया, ३ खंड, पूना,
१९२१-२६ ।

वैरांपायन : नीतिप्रकाशिका ।

वैष्णव धर्मशास्त्र : जौली द्वारा संपादित, कलकत्ता, १८८१ ।

व्यासस्मृति : धर्मशास्त्र संग्रह, खंड २, पृ० ३२१-४२, कलकत्ता, १८७६ ।

रातपथ ग्राह्यणु : अच्युत ग्रंथमाला कार्यालय, काशी, स० १९९४ ई० ।

शुक्लनीतिसार : मद्रास, १८८२ ।

वी० के० सरकार कृत अग्नेजी अनु०, इलाहाबाद, १९२३ ।

श्रीधर : स्मृत्यर्थसार, आनंदधर्म संस्कृत सीरीज, पूना, १९१२ ।

सुब्बाराव मन० एस० : इकोनामिक ऐंड पोलिटिकल कंडीशन्स इन एन्डेंट
इंडिया, मैसूर, १९११ ।

सोमेश्वर : नीतिवाक्यामृत, बंबई, १८८७-८८ ।

सोमेश्वर : मानसोक्तास, ३ खंड, गायकवाड ओरिएण्टल सीरीज, बम्बोदा, १९१९ ।

स्मिथ, वी० ए० : अली हिस्ट्री आण्ड इंडिया, चतुर्थ स०, आक्सफोर्ड, १९२४ ।

स्मृतिसिद्धि : शुक्लमंडल ग्रंथमाला, कलकत्ता, १९५२ ।

हूकर, जे० डी० : ए स्केच आण्ड दि पलोरा आण्ड ब्रिटिश इंडिया, लंदन, १९०४ ।

हेडव : रेवेन आण्ड मैन ।

हेमचंद्र : कुमारपालचरित, पूर्णकलशगणितकृत टीका सहित, बंबई संस्कृत सीरीज,
बम्बई, १९०० ।

हिरालर, एफ० : पौपुलर इंडियन आण्ड इंडियन बर्ड्स, लंदन, १९३५ ।

द्वितीय खंड

अनुराधमान : संदेश रासक, सिंधी जैन ग्रंथमाला, भारतीय विद्याभवन, बंबई,
१९४५ ।

आनंदवर्धन : ध्वन्यालोक, अभिनवगुप्तकृत लोचन सहित, काम्यमाला, निरुपयसागर
प्रेस, बंबई, १९११ ।

इन्द्रद : अलंकारसंग्रह, प्रतीहारेंद्रराजकृत लघुवृत्ति सहित, निरुपयसागर प्रेस,
बंबई, १९१५ ।

उपाध्याय, पंडित जलदेव : भारतीय साहित्यशास्त्र, २ खंड, प्रसाद परिषद्, काशी,
स० २००५-२००८ ।

उपाध्याय, भरतसिंह : पालि साहित्य का इतिहास, हिंदी साहित्य सम्मेलन, प्रयाग,
स० २००८ ।

ऋग्वेद : संहिता और पदपाठ, सायराभाष्य सहित, एक० मैक्समूलर द्वारा संपादित,
द्वि० सं०, १८६०-६२ ।

सायराभाष्य सहित, ५ बिल्ड, वैदिक संशोधन मंडल, पूना,
१९३३-५१ ।

एजर्टन, फ्रैंकलिन : बुद्धिस्ट हाइन्डिड संस्कृत रीडर, येल विश्वविद्यालय, १९५३ ।

” ” बुद्धिस्ट हाइन्डिड संस्कृत ग्रामर ऐंड डिक्शनरी, येल विश्व-
विद्यालय, १९५३ ।

फटारे : प्राकृत लैंग्वेज ऐंड देवर फॉन्ट्रिब्यूशन दु इंडियन क्लब, पूना, १९४१ ।

फाणे, पा० बा० : हिंदी आव् संस्कृत पोयटिक्स, तृ० सं०, निरंयसागर प्रेस,
बंबई, १९५१ ।

कालिदास : कुमारसंभव, निरंयसागर प्रेस, बंबई, १९२७ ।

” ऋतुसंहार, निरंयसागर प्रेस, बंबई, १९२२ ।

” रघुवंश, ३ बिल्ड, बंबई संस्कृत सीरीज, बंबई, १८६६-७४ ।

” अभिज्ञानशाकुंतल, चौखंभा विद्याभवन, बनारस ।

” मालविकाग्निमित्र, बंबई संस्कृत सीरीज, बंबई, १८८६ ।

” विष्णुमोक्षशीय, बंबई संस्कृत सीरीज, बंबई, तृ० सं०, १९०१ ।

कीथ, ए० बी० : हिंदी आव् संस्कृत लिटरेचर, पुनर्मुद्रण, आक्सफोर्ड यूनिवर्सिटी
प्रेस, लंदन, १९५३ ।

” ” ” संस्कृत ड्रामा, आक्सफोर्ड यूनिवर्सिटी प्रेस, लंदन, पुनर्मुद्रण,
१९५४ ।

कुन्हनराजा, सी० : श्रीराम ऐंड रघुवंश, फाणे कनेमोरेशन वाल्सूम, पूना, १९४८ ।

कृष्णमाचारिअर, एम० : हिंदी आव् क्लासिकल संस्कृत लिटरेचर, मद्रास,
१९३७ ।

मियर्सन : द पहादी लैंग्वेज, इंडियन ऐंटिक्वेरी, १९१४ ।

षटर्जी, मुनीतिकुमार : श्रीरजिन ऐंड डेवलपमेंट आव् बंगाली लैंग्वेज, कलकत्ता,
१९२६ ।

” ” भारतीय आर्यभाषा और हिंदी, राबकमल प्रकाशन,
दिल्ली, १९५४ ।

टगारे : हिस्टारिकल ग्रामर आव् अपभ्रंश, डफन फालेज पोल्ड्रेडुएट रिसर्च
इस्टिब्यूट, पूना, १९४८ ।

डे, सु० कु० : हिंदी आव् संस्कृत पोयटिक्स, २ खंड, लंदन, १९३३-१९३५ ।

” ” ” दि आस्यायिका ऐंड कथा इन क्लासिकल संस्कृत, फाणे कनेमोरेशन
वाल्सूम, पूना, १९४८ ।

दंडिन् : काव्यादर्श, प्रभा टीका सहित, भांडारकर ओरिएण्टल रिसर्च इस्टिब्यूट, पूना, १९३८ ।

दासगुप्त और दे : हिस्ट्री ऑफ् संस्कृत लिटरेचर, कलकत्ता विश्वविद्यालय, कलकत्ता, १९४७ ।

दिवेकर, एन० आर० : से फ्योर द रेतोरीक द लाद, पेरिस, १९३० ।

धनंजय : दशरूपक, धनिकरुत टीका सहित, विन्निप्रोथिका इडिका, कलकत्ता, १८६५ ।

पंडित, प्र० वे० : प्राकृत भाषा, पार्श्वनाथ विद्याभ्रम, बनारस, १९५४ ।

पिशोल : मातेरियाल्यन केनिल्स् त्सर अपभ्रंश, स्ट्रासबर्ग, १९०२ ।

॥ ग्रामातीक दर प्राकृत स्पासेन, स्ट्रासबर्ग, १९०० ।

प्रेमी, नाथूराम : जैन साहित्य का इतिहास, हिंदी अधरलाकर कार्यालय, बनारस, १९४० ।

प्लार, जी० : इडियन इस्क्रिप्शंस ऐंड दि एटिकिटी ऑफ् इडियन आर्टिफिशल पोएट्री, मूल जर्मन, १८६०, अंग्रेजी अनु०, इडियन ऐंटिक्वेरी, भाग १३, पृ० २६१ और आगे ।

प्लार : इंडो-आर्यन, पेरिस, १९३० ।

भरत : नाट्यशास्त्र, चौतमा विद्याभवन, बनारस, १९२६ ।

महाभारत : नीलकण्ठ की टीका सहित, पूना, १९२६-३३ ।

तुलनात्मक संस्करण, भांडारकर ओरिएण्टल रिसर्च इस्टिब्यूट, पूना (गतिशील) ।

हिंदी अनुवाद सहित, गीता प्रेस, गोरखपुर (गतिशील) ।

महाइले, मधुकर अनंत : हिस्टोरिकल ग्रामर ऑफ् इस्क्रिप्शनल प्राइस, ब्रुकन कॉलेज पोस्ट-ग्रेजुएट ऐंड रिसर्च इस्टिब्यूट, पूना, १९४८ ।

मीमांसक, पंडित युधिष्ठिर : संस्कृत व्याकरण शास्त्र का इतिहास, प्रथम भाग, वैदिक साधन आश्रम, देहरादून, स० २००७ ।

मैकडानल, ए० ए० . वैदिक ग्रामर फॉर स्टूडेंट्स, आक्सफोर्ड यूनिवर्सिटी प्रेस, लंदन, चतुर्थ प्रतिमुद्रण, १९५५ ।

राघवन, वी० : फसेप्स ऑफ् अलकारशास्त्र, मद्रास, १९४१ ।

राजशेखर : काव्यमीमांसा, गायकवाड़ ओरिएण्टल सीरीज, वृ० स०, बर्हीदा, १९३४ ।

रामायण . तीन टीकाओं सहित, ७ खंड, गुजराती प्रिंटिंग प्रेस, बनारस ।

लाहौर, १९२३ और आगे ।

रुद्रट : काव्यालंकार, नमिसाधु कृत टीका सहित, काव्यमाला सीरीज, बनारस, १९०६ ।

वाकेरनागेल : आतिदिशके ग्रामातील, जर्मनी, १९३० ।

वामन : काव्यालंकार सूत्र, वृत्तिसहित, काव्यमाला, बनारस, १९२६ ।

विंटरनिस्स, एम० : हिस्ट्री आब् इडियन लिटरेचर, २ भाग, कलकत्ता विश्वविद्यालय, कलकत्ता, १९३० ।

व्यास, डा० भोलाशंकर : ध्वनिप्रदाय और उसके सिद्धांत, नागरीप्रचारिणी सभा, काशी, १९५६ ।

” ” संस्कृत-कवि-दर्शन, चौखम्भा विद्यामन्धन, बनारस, १९५६ ।

” ” यजुर्वेद के मंत्रों का उच्चारण, शोधग्रन्थिका, सं० १००६ ।

शहीदुल्ला : ले-शॉ-मिस्तीके, पेरिस, १९२८ ।

शास्त्री, अजयमित्र : संस्कृतभाषायाः क्रमिको हासः, सारस्वती सुधमा, वर्ष ८, अंक २-३, पृ० १७२-७८ ।

शास्त्री, कुप्पूस्वामी : हाइवेज ऐंड वाइवेज आब् लिटरेरी क्रिटिसिज्म इन संस्कृत, मद्रास ।

शास्त्री, हरप्रसाद : बौद्ध गान ओ दोहा, कलकत्ता, १९१६ ।

सेन, सुकुमार : कपरेटिव ग्रामर आब् मिडिल इंडो-आर्यन, कलकत्ता, १९४८ ।

” ” हिस्टारिकल सिटेन्स आब् मिडिल इंडो-आर्यन, कलकत्ता, १९४८ ।

स्कुल्लर, एम० : बिब्लिओग्राफी आब् संस्कृत ग्रामा, न्यूयार्क, १९०६ ।

हास, जी० : दसरूपक, न्यूयार्क, १९१२ ।

हेमचंद्र : छंदोऽनुशासन, देवकरा पुलचंद्र द्वारा प्रकाशित, बंबई, १९१२ ।

तृतीय खंड

अथर्ववेद : आर० रौथ और डब्ल्यू० डी० हिट्ने द्वारा संपादित, बर्लिन, १९५६ ।

संहिता और पदपाठ, सायणभाष्य सहित, बंबई, १८९५-९८ ।

अभिनवगुप्त : ईश्वरप्रत्यभिज्ञाविमर्शिनी, जम्मूर संस्कृत सीरीज, श्रीनगर ।

” परमार्यंसार, एल० डी० दानैट द्वारा संपादित, जर्नेल आब् द रायल एशियाटिक सोसाइटी, १९१०, पृ० ७०७-७५७ ।

असंग : महायान सूत्रालंकार, पेरिस ।

अहिर्बुध्न्य संहिता : अहमद पुस्तकालय, १९१६ ।

आपस्तंब गृह्यसूत्र : एम० विंटरनिस्स द्वारा संपादित, विपना, १८८७ ।

आप्तमीमांसा : आगमोदय समिति, सूरत ।

उत्पलाचार्य : स्पंदप्रदीपिका, विजयनगरम् संस्कृत सीरीज, बनारस ।

उपाध्याय, गौरीशंकर : अतचंद्रिका, शारदामंदिर, बनारस, १९५२ ।

उपाध्याय, बलदेव : धर्म और दर्शन, शारदामंदिर, काशी ।

” ” बौद्ध-दर्शन-मीमांसा, चौखम्भा विद्यामन्धन, बनारस ।

” ” भागवत संप्रदाय, नागरीप्रचारिणी सभा, काशी, सं० २०१० ।

” ” भारतीय दर्शन, शारदामंदिर, काशी ।

उपाध्याय, धलदेव : वैदिक साहित्य और संस्कृति, शारदामंदिर, काशी ।
 ऋग्वेद : सायणभाष्य सहित, ५ खंड, वैदिक संशोधन मंडल, पूना, १९३३-५१ ।
 ऐतरेय आरण्यक : अंग्रेजी अनु० सहित, ए० बी० फीय द्वारा संपादित, आक्स-
 फोर्ड, १९०६ ।

ऐतरेय ब्राह्मण : आफ्रेयट द्वारा संपादित, बान, १८७६ ।
 कठ उपनिषद् : आप्टे द्वारा संपादित, पूना, १८८६ ।
 करमरकर, ए० पी० : द रिलीजंस ऑफ् इंडिया, लोनवाला, १९५० ।
 कविराज, गोपीनाथ : भक्तिरहस्य, कल्याण, हिंदू संस्कृति अंक, १९५० ।
 कायरशास्त्री महिम संग्रह : मद्रास गवर्नमेंट ओरिएंटल लाइब्रेरी कैटलाग, मद्रास ।
 कुमारस्वामी, ए० के० : बुद्ध ऐंड दि गॉस्पेल ऑफ् बुद्धिज्म, लंदन, १९२८ ।
 केन उपनिषद् : हिंदी अनुवाद सहित, गीता-प्रेस, गोरखपुर ।
 कौटिलीय अर्थशास्त्र : शाम शास्त्री द्वारा संपादित, मैसूर, १९०६ ।

उदयवीर शास्त्री कृत हिंदी अनु० सहित, लाहौर, १९२५ ।
 गुप्त, दीनदयालु : अष्टाक्षर और बह्म संप्रदाय, हिंदी साहित्य संमेलन, प्रयाग ।
 गेटी, ए० : गणेश, आक्सफोर्ड, १९३६ ।
 गटर्ज, जे० सी० : कश्मीर शैविज्म, कश्मीर संस्कृत सीरीज, भीनमर ।
 " " " हिंदू रियलिज्म, इंडियन प्रेस, इलाहाबाद, १९१२ ।
 चंदयर्दाई : पृथ्वीराज राठो, नागरीप्रचारिणी सभा, काशी, १९०७ ।
 छांदोग्य उपनिषद् : बोपलिंग द्वारा अंग्रेजी अनु० सहित संपादित, लिपजिग,
 १८८६ ।

हिंदी अनु० सहित, गीता प्रेस, गोरखपुर, द्वि० सं०, सं० २०११ ।
 जयदेव : गीतगोविंद ।
 जैन, कामताप्रसाद : हिंदी जैन साहित्य, बनारस, १९३७ ।
 जैमिनीय ब्राह्मण : एच० ओर्टेल द्वारा अंग्रेजी अनु० सहित संपादित, जर्नेल ऑफ्
 द अमेरिकन ओरिएंटल सोसाइटी, भाग १५, पृ० ७६-२६० ।
 टकाकुसु, जे० : एसेंशल् ऑफ् बुद्धिस्ट फिलासफी, होनोलुलू, १९४७ ।
 सत्त्वार्थ सूत्र : रामचंद्र जैन शास्त्रमाला, बयर्ड ।
 तांडव ब्राह्मण : चौलमा संस्कृत सीरीज, बनारस ।
 तैत्तिरीय आरण्यक : हरिनारायण आप्टे द्वारा संपादित, पूना, १८८८ ।
 तैत्तिरीय उपनिषद् : आनंदाश्रम संस्कृत सीरीज, पूना ।
 हिंदी अनु० सहित, गीता प्रेस, गोरखपुर ।
 तैत्तिरीय ब्राह्मण : एन० गादबोले द्वारा संपादित, पूना, १८८८ ।
 त्रिघेदी, रामेंद्रसुंदर : यशकथा (बँगला), कलकत्ता ।

दत्त नलिनाक्ष : ऐस्केन्स आब् महायान बुद्धिज्म ऐंड इन्स रिटेशन् टु ईन्-
यान, लंदन, १९३० ।

दाराशिकोह : रिजाल ए हफनुमा, श्रीशचद्र वसु कृत अंग्रेजी अनुवाद, धियोसापिङ्गल
सोसाइटी, बनारस ।

दीपनिकाय : हिंदी अनु० महाबोधि समा, सारनाथ ।

द्विवेदी, हजारिप्रसाद : नाथ संप्रदाय, हिंदुस्तानी एकेटमी, इलाहाबाद ।

नारायण तीर्थ : भक्तिचटिका, सरस्वती भवन प्रथमाला, बनारस ।

नारायण सूरि : हम्मौर महाकाव्य, नवई, १८७६ ।

पद्मनाथ . मध्वसिद्धांत सग्रह, माध्व बुकटिपो, कुमगोपम् ।

पाशुपत सूत्र . अनन्तशयन सस्कृत प्रथमाला, त्रिवेन्द्रम् ।

पाड्येय, डा० राजनली : हिंदू सत्कार, चौलमा निधामन, बनारस, १९५७ ।

प्रज्ञापारमितापिंडार्थ पी० टूची द्वारा संपादित, जर्नल आब् द रायल एशियाटिक
सोसाइटी, १९४७ ।

प्रमेय रत्नावली . चलदेव विद्याभूषण द्वारा संपादित, सस्कृत साहित्य परिषद्,
फलकत्ता ।

प्रेमी, नाथूराम : जैन साहित्य का इतिहास, बनई, १९२७ ।

विहारीशरण . निवर्णमाधुरी, वृदावन, स० १९६७ ।

बृहदारण्यक उपनिषद् : ओ० बोयलिंग द्वारा अंग्रेजी अनु० सहित संपादित,
लिंगविग, १८८६ ।

बृहदेवता . हार्वर्ट ओरिएण्टल सीरीज ।

बोधिचर्यावतार : कुटुम्बि कृत अंग्रेजी अनु०, लंदन, १९३० ।

ब्रह्मसूत्र : शांकरभाष्य सहित, ज्ञानदाश्रम सस्कृत सीरीज, पूना, १९००-०३ ।

भगवद्गीता : शांकरभाष्य तथा हिंदी अनु० सहित, गीता प्रेस, गोरखपुर ।

भट्टारक, वैद्योत्तम : तत्रादि, अनन्तशयनम् प्रथमाला, त्रिवेन्द्रम् ।

भवभूति . मालतीमाधव, रा० गो० भाटारकर द्वारा संपादित, बनई सस्कृत सीरीज,
बनई, १९०५ ।

भागवत पुराण . हिंदी अनु० सहित, २ खंड, गीता प्रेस, गोरखपुर, स० २००८ ।

भाटारकर, रा० गो० वैष्णविन, शैविज्म ऐंड अदर माइनर रिलीजस मिन्स,
भाटारकर ओरिएण्टल रिसर्च इन्स्टिट्यूट, पूना, १९२८ ।

भारतेंदु हरिश्चंद्र : भारतेंदु प्रयावर्ती, २ खंड, नागरीप्रचारिणी समा, काशी,
स० १९६१ ।

मनुस्मृति : मेधातिथि कृत माध्य सहित, एन० नाटनिज द्वारा संपादित, बनई,
१८८१ ।

बुद्धक कृत गीता सहित, निर्वाणसागर प्रेस, बनई, १९४२ ।

- महावस्तु : ई० सेनार्ट द्वारा संपादित, पेरिस, १८८७-८७ ।
 मांडूक्य उपनिषद् : हिंदी अनुवाद सहित, गीता प्रेस, गोरखपुर ।
 मिलिंदपञ्चो : हिंदी अनुवाद, महाबोधि समा, चारनाथ ।
 मिश्र, बलदेवप्रसाद : तुलसी दर्शन, हिंदी साहित्य संमेलन, प्रयाग ।
 मीमांसा सूत्र : शंकर स्वामी, भट्ट प्रभाकर मिश्र और शालिफंठ की टीकाओं सहित,
 चिन्नस्वामी शास्त्री द्वारा संपादित, बनारस, १८२७-२३ ।
 मुंडक उपनिषद् : हिंदी अनु० सहित, गीता प्रेस, गोरखपुर ।
 यामुनाचार्य : आगम प्रामाण्य, वृंदावन ।
 यास्क : निवृत्त, २ खंड, बंबई संस्कृत सीरीज, १८९८-४२ ।
 योगसूत्र : बंबई संस्कृत सीरीज, १८८२ ।
 राइस, पी० : हिस्ट्री ऑफ बनारीज लिटरेचर, हेरिटेज ग्राव् इंडिया सीरीज,
 कलकत्ता, १८९८ ।
 राय, टी० ए० जी० : हिस्ट्री ऑफ धीयैष्वाज, मद्रास, १८२३ ।
 रैत्तानसागम, मरीचिप्रोक्त : अनंतशयनम् ग्रंथमाला, विवेकम् ।
 शतपथ ब्राह्मण : अच्युत ग्रंथमाला कार्यालय, काशी, सं० १८८४-८७ ।
 राहुल सांकृत्यायन : पुरातत्व निर्मावली, इंडियन प्रेस, इलाहाबाद, १८३७ ।
 रूप गोस्वामी : उज्ज्वलमणि, काव्यमाला सीरीज, बंबई ।
 वज्रशेखर : अद्वयवज्र समग्र, गायकनाड ओरिएण्टल सीरीज, बङ्गोदा ।
 वायवीय संहिता : वैकटेश्वर प्रेस, बंबई ।
 विष्णुपुराण : हिंदी अनुवाद सहित, गीता प्रेस, गोरखपुर, सं० २००६ ।
 वेदांतसागर : निर्णयसागर प्रेस, बंबई ।
 वैशेषिक सूत्र : प्रशस्तनाद प्रणीत पदार्थधर्म समग्र सहित, विषयानगरम् संस्कृत
 सीरीज, बनारस, १८८५ ।
 शंकराचार्य : विवेकचूडामणि, पूना ।
 शास्त्री, काशीनाथ : शक्तिप्रतिष्ठाद्वैतसिद्धांत, जंगमनाड़ी, बनारस ।
 शास्त्री, हरप्रसाद : बौद्ध गान ओ दोहा, बंगीय साहित्य परिषद्, कलकत्ता, १८२३ ।
 शास्त्र, सी० जे० जैन्स दून नार्दर्ज इडिफ, बंबई, १८२२ ।
 शिवपदसुंदरम्, एस० : द शैव स्कूल ऑफ हिंदूइज्म, लंदन, १८३४ ।
 शेरवात्स्की : सेंट्रल फोएण्डेशन ऑफ निर्वार्य ।
 श्रीमद् : जगलसत्तक, बलदेव उपाध्याय द्वारा संपादित, वृंदावन, सं० २००६ ।
 श्रीवैष्णवमतान्त्रमास्कर : बलभद्रदास द्वारा संपादित, जयपुर ।
 श्वेताश्वतर उपनिषद् : हिंदी अनु० सहित, गीता प्रेस, गोरखपुर ।
 संपूर्णानंद : मणेश, काशी विद्यापीठ, काशी ।

सामवेद : वेन्नी द्वारा संपादित, लिरबिग, १८४८ ।

सत्यव्रत सामग्रमी द्वारा संपादित, कनकत्ता, १८७३ ।

सिद्धांतरत्न : बलदेव विद्याभूषण द्वारा संपादित, सरस्वती ग्रंथमाला, काशी ।

सुजुकि, बी० एल० : आउटलाइंस आव् महायान बुद्धिज्म, लंदन, १९०७ ।

” ” ” महायान बुद्धिज्म, लंदन, १९२८ ।

स्थिरमति : मध्यातविभाग, कनकत्ता संस्कृत सीरीज, कनकत्ता ।

हठयोगप्रदीपिका : ब्रह्मानंदी टीका सहित, बैकटेश्वर प्रेस, बंबई ।

हार्किंस, ई० डब्ल्यू० : द रिलीज्ज आव् इंडिया, बोस्टन, १८६५ ।

चतुर्थ खंड

आचार्य, पी० के० : द डिक्शनरी आव् हिंदू आर्किटेक्चर, लंदन, १९२७ ।

” ” ” मानसार आन आर्किटेक्चर ऐंड स्कर्प्चर, लंदन, १९३३-३४ ।

उपाध्याय, भगवतशरण : इंडिया इन कालिदास, जितानिस्तान, इलाहाबाद, १९४७ ।

” ” प्राचीन भारत का इतिहास ।

” ” एंड्रयोट बर्ट, इंडियन इंस्टिट्यूट आव् एथिनाटिक स्टडीज, हैदराबाद, १९५४ ।

काणे, पा० बा० : हिस्ट्री आव् संस्कृत पोएटिक्स, बंबई, १९५१ ।

कालिदास : कुमारसंभव, निर्णयसागर प्रेस, बंबई, १९२७ ।

” रघुवंश, प्रस० पी० पंडित द्वारा संपादित, बंबई संस्कृत सीरीज, बंबई, १८६६-७४ ।

” नेरदूत, निर्णयसागर प्रेस, १८८१ ।

” चौखम्मा संस्कृत सीरीज, बनारस, १९३१ ।

” ऋतुसंहार, निर्णयसागर प्रेस, षष्ठ सं०, बंबई, १९२२ ।

” मालविकाग्निमित्र, बंबई संस्कृत सीरीज, बंबई, १८८६ ।

” विष्णुवर्धनीय, बंबई संस्कृत सीरीज, बंबई, १९०१ ।

कीय, ए० बी० : संस्कृत ड्रामा, आक्सफोर्ड, १९५४ ।

कुमारस्वामी, ए० के० : हिस्ट्री आव् इंडियन ऐंड इंडोनेशियन आर्ट, लंदन, १९२७ ।

” ” ” अली इंडियन आर्किटेक्चर, भाग १, सिटीज, सिटी-गेट्स, एटसेन्ना, इस्टर्न आर्ट, खंड २, पृ० २०६-२५ ।

” ” ” अली इंडियन मॉन्यूमेंट्स, भाग २, पैलेसेज, इस्टर्न आर्ट, खंड ३, पृ० १८१-२१७ ।

” ” ” निष्कर्ष, लंदन, १९१४ ।

” ” ” द मिरर आव् गेल्सर, फ्रेड्रिज, १९१७ ।

- कुमारस्वामी, ए० के० : ट्रांसफार्मेशन आन् नेचर इन आर्ट, हार्वर्ड, १९३४ ।
- क्रैमरिश, स्टेला : इंडियन स्कल्प्चर, कलकत्ता, १९३३ ।
- मिफिथ्स, जे० : द पेंटिंग्स इन द बुद्धिस्ट केव टेम्पल्स आन् अजंता, लंदन, १८९६-९७ ।
- फ्लीट, जे० एफ० : कार्पस इन्क्रिप्शनम् इंडिकेरम, खंड ३, कलकत्ता, १८८८ ।
- वनर्जी, जे० एन० : डेवलपमेंट आन् हिंदू आइफोनोग्राफी, द्वि० खंड, कलकत्ता, विश्वविद्यालय, कलकत्ता. १९५५ ।
- वनर्जी, आर० सी० : एज आन् द इंपीरियल गुसाज, काशी हिंदू विश्वविद्यालय, बनारस, १९३३ ।
- वाण : इयंचरित, बंबई संस्कृत सीरीज, बंबई, १९०९ ।
निर्णयसागर प्रेस, बंबई, १९२५ ।
- ” कार्दबरी, पी० पीटर्सन द्वारा संपादित, बंबई संस्कृत सीरीज, बंबई, १९०० ।
- वील, एस० : सि-यु फि, २ खंड, लंदन, १९०६ ।
- ” ” लाइफ आन् ह्यूमन स्लाग बाइ द शामन हुई-लि, लंदन, १९११ ।
- घाडन, पर्सी : इंडियन आर्किटेक्चर (बुद्धिस्ट ऐंड हिंदू), द्वि० खंड, बंबई, १९४९ ।
- भरत : नाट्यशास्त्र, चौखम्भा संस्कृत सीरीज, बनारस ।
- राजशेखर : काव्यमीमांसा, गायकवाड़ ओरिएंटल सीरीज, बड़ोदा, १९३४ ।
- लोगन : कार्ड आन् एन्वेंट पोर्टरी इन मालाबार, इ० ए० ८, मद्रास, १८८७ ।
- वाटर्स, टी० : आन शुआन ज्यांग्स ट्रेवेल्स इन इंडिया, २ खंड, लंदन, १९०४-५ ।
- शास्त्री, हीरानंद : गाइड टू पलीफेंटा, दिल्ली, १९३४ ।
- शुक्रनीतिसार : जे० आपर्ट द्वारा संपादित, मद्रास, १८८२ ।
- सागरनंदिन : नाटक-लक्षण रत्न कोश, जिल्द १, लंदन, १९३७ ।
- स्मिथ, बी० ए० : हिस्ट्री आन् फाइन आर्ट्स इन इंडिया ऐंड सीलोन, द्वि० खंड, आक्सफोर्ड, १९३० ।
- हाल्द्वार, ए० के० : द पेंटिंग्स आन् द बाघ केव, रूपम, खंड ८, १९२१ ।
- ह्यूेल, ई० बी० : एन्वेंट ऐंड मेडीवल आर्किटेक्चर आन् इंडिया, लंदन, १९१५ ।
- ” ” ” इंडियन स्कल्प्चर ऐंड पेंटिंग, लंदन, १९०८ ।

पंचम खंड

- अथर्ववेद : संहितापाठ, आर० राय और डब्लू० डी० डिट्ने द्वारा संपादित, बलिन, १८५६ ।
संहिता तथा पदपाठ, सायणभाष्य सहित, एच० पी० पंडित द्वारा संपादित, बंबई, १८९५-९८ ।

उपाध्याय, भगवतशरण : भारतीय समाज का ऐतिहासिक विश्लेषण, बनारस, १९५० ।

” ” द एंजेंट वर्ल्ड, इंस्टिट्यूट ऑफ एशियन स्टडीज, हैदराबाद, १९५४ ।

” ” मागीं संहिता का युगपुराण, विद्वान् जगती ग्रंथ, ग्वालियर, सं० २००१ ।

” ” इंडिया इन फालिदास, किताबिस्तान, इलाहाबाद, १९४७ ।

ऋग्वेद : संहिता और पदपाठ, सायराभाष्य सहित, एफ० मैक्समूलर द्वारा संपादित, १८६०-६२ ।

ग्रामेस्ट द्वारा संपादित, बान, १८७७ ।

सायराभाष्य सहित, ५ खंड, वैदिक संशोधन मंडल, पूना, १९३३-५१ ।

काणे, पी० बी० : हिस्ट्री ऑफ् धर्मशास्त्र, ४ खंड, भाटारकर ओरिएंटल रिसर्च इंस्टिट्यूट, पूना, १९३६-५३ ।

कालिदास : कुमारसंभव, मणिनाथकृत संजीवनी सहित, दशम सं०, निर्णयसागर प्रेस, बंबई, १९२७ ।

” रघुवंश, बंबई संस्कृत सीरीज, बंबई, १८६६-७४ ।

” मालविकाग्निमित्र, बंबई संस्कृत सीरीज, बंबई, १८८६ ।

” निजमोवंशीय, बंबई संस्कृत सीरीज, बंबई, १९०१ ।

फोथ, ए० बी० : हिस्ट्री ऑफ् संस्कृत लिटरेचर, आक्सफोर्ड, चतुर्थ मुद्रण, १९५३ ।

” ” ” संस्कृत ड्रामा, आक्सफोर्ड, १९२४; पुनर्मुद्रण, आक्सफोर्ड, १९५४ ।

कुमारस्वामी, ए० के० : हिस्ट्री ऑफ् इंडियन पेंट इंटोनेशियन आर्ट, लंदन, १९२७ ।

कौटिल्य : अर्थशास्त्र, आर० शामशास्त्री द्वारा संपादित, द्वि० सं०, मैसूर, १९१६ ।

आर० शामशास्त्री कृत अंग्रेजी अनुवाद, बंगलोर, १९०८ ।

उदयगिर शास्त्री कृत हिंदी अनुवाद सहित, लाहौर, १९२४ ।

गाइस्स, एच० ए० : द ट्रीवेल्स ऑफ् फाहियान आर रेकर्ड्स ऑफ बुद्धिस्टिक किंगडम्स, कैन्निर, १९२३ ।

टार्न, डब्ल्यू० डब्ल्यू० : ग्रीक्स इन वैकिंग्स पेंट इटिया, द्वि० सं०, पैरिस, १९५१ ।

त्रिपाठी, आर० एस० : हिस्ट्री ऑफ् एंजेंट इटिया, बनारस, १९४२ ।

” ” ” हिस्ट्री ऑफ् फजौज, बनारस, १९३७ ।

दंडो : काव्यादर्श, बंबई संस्कृत सीरीज, बंबई, १९२० ।

दिव्यावदान : कावेन और नील द्वारा संपादित, कैन्निर, १८८६ ।

पर्वजलि : महाभाष्य, कालिदास द्वारा संपादित, बंबई, १८८०-८६ ।

पांडेय, राजमल्ली : इंडियन पैरियोडिकल, प्रथम भाग, द्वि० ख०, मोतीलाल
बनारसीदास, बनारस, १९३७।

प्लीट, जे० एफ० : गुप्त इतिहास, वार्षिक इतिहासनाम इंडिकेस, भाग ३,
कलकत्ता, १८८८।

पाण्डेय : दर्पचरित, शंकरकृत संकेत टीका सहित, बवई संस्कृत सीरीज, बवई, १९०६।
ई० पी० फावेल और एफ० डब्ल्यू० टामस कृत अंग्रेजी अनुवाद,
लंदन, १८६७।

पी० वी० पाणे द्वारा संपादित, निर्णयसागर प्रेस, बवई, १९१८।

पील, एस० : वि थु कि, मुद्रिस्ट रेफर्ड्स आन्ड वेल्थर्न वर्ल्ड, २ खंड, लंदन,
१९०६।

” ” लाइफ आन्ड डेज ऑफ (यमन हुह लि कृत), लंदन, १९११।
प्राउन, सी० जे० फाएस आन्ड इंडिया, कलकत्ता, १९२२।

प्रिंस, जे० : राज आन्ड मुहम्मदन पावर इन इंडिया (तारीख ए फिरीदा
का अंग्रेजी अनु०), ४ खंड, लंदन, १८२६।

भांडारकर, दे० रा० : पॉरेन एलीमेंट्स इन इंडियन पॉपुलेशन, इंडियन ऐंटिक्वेरी,
१९११, पृ० ७-३६।

” ” ” अशोक, कलकत्ता विश्वविद्यालय, १९५५।

मजूमदार, आर० सी० एर्येंट इंडियन कालोनीज इन द पार ईस्ट, प्रथम खंड,
चपा, लाहोर, १९२७, द्वितीय खंड, मुख्यदीप, २ भाग,
ढाका, १९३७-३८।

” ” ” कजुजदेश, मद्रास, १९४४।

” ” ” हिंदू कालोनीज इन द पार ईस्ट, कलकत्ता, १९४४।

” ” ” इतिहास आन्ड कजुज, कलकत्ता, १९५३।

मजूमदार, आर० सी० और मुसाफकर, ए० डी० . द हिस्ट्री ऐंड कल्चर आन्ड
इंडियन पीपुल, ५ भाग, भारतीय विद्याभवन, बवई, १९५७।

मुखर्जी, राधाकुमुद : हिंदू सभ्यता (बामुदेवशरण अग्रवाल कृत हिंदू सिविलिजेशन
का हिंदी अनु०), राजकमल प्रकाशन, दिल्ली, १९५५।

मुजमालुसदारीस इलियट और डाउसन द्वारा संपादित, हिस्ट्री आन्ड इंडिया ऐज
टोल्ड बाइ इट्स ओन हिस्टोरियन्स, भाग १, लंदन, १८६६।

यारक : निरुक्त, दुर्गाचार्यकृत टीका सहित, निर्णयसागर प्रेस, बवई, १९३०।

रामकृष्ण गोपाल भांडारकर कामेमोरेशन वाल्यूम : भांडारकर ओरिएंटल रिसर्च
इंस्टिट्यूट, पूना।

रायचौधरी, एच० सी० : पोलिटिकल हिस्ट्री आन्ड एर्येंट इंडिया, यष्ट ख०,
कलकत्ता विश्वविद्यालय, १९५३।

रैप्सन ई० जे० (सं०) : द कैंब्रिज हिस्ट्री आव् इंडिया, भाग १, प्रथम भारतीय मुद्रण, दिल्ली, १९५५ ।

वाटर्स, टी० : ग्रान युग्रान च्वाग्स ट्रैवेल्स इन इंडिया, २ खंड, लंदन, १९०४-५ ।

शतपथ ब्राह्मण : २ खंड, अच्युत प्रथमाला, काशी, सं० १९६४-६७ ।

श्रीनिवासाचारी, सी० एस० : तामिल लिटरेचर, इन्साइक्लोपीडिया आव् लिटरेचर (शीफ्टे द्वारा संपादित), पृ० ५५७, कालम २ ।

सेन, ए० एच० : हिन्वर्ट टेक्चर्स, १८८७ ।

स्मिथ, बी० ए० : ग्रली हिस्ट्री आव् इंडिया, चतुर्थ संस्करण, आक्सफोर्ड, १९२४ ।

” ” ” हिस्ट्री आव् पाइन आर्ट इन इंडिया ऐंड सीलोन, आक्सफोर्ड, १९३० ।

” ” ” अशोक, तृ० सं०, आक्सफोर्ड, १९२० ।

हुल्श, ई० : इंलिप्शंस आव् अशोक, कार्पस इंलिप्शानम् इंडिकेरम्, भाग १, द्वि० सं० १९२० ।

अनुक्रमणिका

मोटे अंक	=	प्रमुख वर्णन
' '	=	अवतरण
—	=	आगे चालू

अ

अगिरा स्मृति '१५१', '१५२', '१६५',
'१६६-१', १६७
अवदेव सधयति समरा रास ४४५
अकबरनामा ६४२, ६४३
अक्षयचंद्र शर्मा, धूलिमह पागु ४००
अगरचंद नाहटा ३८८, ३८८
अमिपुराण ६५, २०६
अद्वकथा २७६, २८५, ४४८
अग्नि-स्मृति ११०, '१११', १६२
अयर्थवेद १८६, १८४, '४२५', '४३०'
अन्य वेदों से संबंध १८३, इतिहास
१२२, १८७ उपनिषद् १८४, भाषा व
शैली १८६, ६८२ मंत्र '१८६' रचना
१८३
अयर्थशिरस् उपनिषद् ५०८
अद्वहमाय ३१२ सदेशरासक ३१८,
३१८, ३७६
अद्वयवज्रसमह ४५५
अद्वैत भाषना उपनिषद् ५२५
अर्थमागधी प्राकृत का रूप २७२, २७६,
२७७, २७८, ३००, ३१६, व्याकरण
२६८, साहित्य २८८, २८८
अनमविजय २३८
अनर्थराधय २३८, २५७, ६६६
अनुपालि साहित्य २८५-
अनुष्टिप्त साहित्य २८५-

अनूप शर्मा २५७, २६१
अन्यापदेशिक रूपक ३३२।
अपभ्रंश ३१२, ७१८, कयाँ २६०,
३०६, कति २५६, ३०८, ३१४, ३३२
काल २६५, २७१, २७२, २६२,
३२६-८, काव्य ३०६, ३४६-८, ३५३-८,
३७६, ६६३, काव्य-परंपरा २५७, ३६०,
काव्य शैली २५६, ४०१, छंद २६०,
३११, ३२६, ३६२, प्रकार ३००, ३१६
महाय ३१४, ३५७, ३७२, ३७२,
३८४, प्रयोग २६६, ३६४, ३६५,
३६७, ३६८, ३८६, ३८८, ४००
माध्यता ३१४-८, ३३१ विकास २५५,
३१२-८, ३१३-८, ३२८, ३५७, ३६४,
३६५, ४४४ विशेषताएँ ३१६-
व्याकरण २६६, ३१४, ३१६-८, ३६५,
३६६, शैली ३१३-८, ३३२-८, ३८४,
३८६ साहित्य २५७, २८६, २८८,
३०६, ३०७, ३१०, ३४१-८, ३७३,
३७४, ३७६, ३६६, साहित्य, धार्मिक-
३०४, ३०६, ३३३-८, ३४८-८,
अपभ्रंश, उत्तरी ३१६
अपभ्रंश, दक्षिणी ३१६, ३१८-
अपभ्रंश, पश्चिमी ३१६, ३१७, ३१८-८,
३१८-८
अपभ्रंश, पूर्वी ३१६-
अपभ्रंश और हिंदी ३२७

अनपुर्ण ८५, ८७, ८८, '१३६-
१५७, अस्मृति ११०; विवाह १०३,
त्रिविध का महत्त्व ११७, १७५ त्रिविध
के अधिकार १५६, '१६०', '१६३'

अपेक्षितमात्रा ६६७

अप्यय दीर्घ २४७, २४८, २६१,
५०५-

अवदान शतक ३०१

अजुल कवय ५७१, ६४४, ७०८
७३२

अबू लईद १४२, १७३

अब्दुर्रहमान देखिद अहहमाज १८६

अभिधान शाकुंतल '१७३', २१३, २३१,
२३०, २३३-२३६, ४६६, ६००,
'६५०', ६६८, ७०१

अभिषम्भितक २७८, २७९, २८५

अभिधानपदीपिका '२७१', ६८६

अभिधानरत्नमाला ५५, ११०

अभिनवगुप्त २४५, २४६, २४७,
२५४, २६१, ईश्वर प्रत्यभिज्ञा
विमर्शिनी ५१८, ५२३- तनसार
५१६, तत्रालोक ५१८, ५२०, ५२८,
परमार्थसारसारिका ५२०

अभिनेक २३३

अमरसिंह अमरकोश १०३, २८६

अमरक २०६, २०२-२०५ अमरक
शतक २००, तुलना २२३ शैली ३०८
अमिताभुष्यानसूत्र १६२

अयोध्यासिंह उषाध्याय 'हरिऔध'
२५७

अबू अलमस ७०३-७०४, तब तुत
७६५-७६६, प्रभाव ७-३- तुत दक्षिण में
७०४-

अरबी प्रभाव ६, ३०, ३३, ४८, ६८,

२०१, ३२७, ७३४, सुन्द ३७१, ३८८

अरमई भाषा ६८६, ७००

अरमई लिपि ५६०, ५६५

अरुण उगिनन्द ५२५

अल-मन्तिनी ७०७

अलबन्नी ४६, १०४-१०५, ७११, ७१२,-

७२७

अलपैदाफी ५७

अल्लोर् ३२८

अवधि नुसरीया २३०

अवधी ३७०, ७३५ क्षेत्र ३१, प्रभाव
३१, साहित्य ३२६

अनहद ३१५, ३५५-

अननोशनाय ठाकुर ६४८, ६४९

अयोध्या भाषा ४, २६५, २७१, २७२,
२७३, २७४

अरुणोप २११, २१०, ६२०, ७१०,

७१३ तुलना २०१, २१४, भाषा

२६८, २७२, २६६, शैली २०१, २०४,

२११, २१५, मसीदा २११, २१४

अननोशनाय ठाकुर २०२, साहित्य २०२

२०३, तुलना २११, साहित्य २०३

२०३ ६६८ साहित्य २११

अननोशनाय ठाकुर ४६ प्रभाव ४६

देखिद पारिनि

अहिर्बुध्न्य कविता ५०६, '५०७',
५०८

आर्यायिका व क्षया में अंतर २०८

आदिमान, देखिद आर्यायिका हिंदी

आदिमान नामकरण २०१, २०५

आनन्दवर्णन २४६, २५१, २००, २५१,

२५४, २०८, ६७१, अन्वालोक ४८

२००, '२२६', २४३, २६७, ३११,

२०८, विषयवादलोपा ६७

आपस्तम्ब धर्म सूत्र १२३, '१३५', ईसान २६४
'१४८', १५५, १५७, १६१

आपस्तम्ब श्रौत सूत्र ४२६
आमीरी ३००, ७१६-७, ७१८

आयारग सुत २८७

आयुर्वेदसर्वस्व ५६

आर्य और द्रविड ६८०—

आर्योत्तमशती २२३, २५६, ३०८

आल्हा ६३, ३७५, ३६२

आवती २६६, ३००

आवत्य अपभ्रंश ३१६

आव्यलायन पद्यसूत्र विग्रह '१२५', १२६

आर्य १००

इ

इंडियन ऐंटीक्विटीज जातिषों १०८,
१०९, मध्ययुग की राजनीति '५३',
५८, ५९, ६१, ६२, ६३ मध्ययुग के
राजनीतिक विचार ७७, ७८, ८१,
८३, '८४' सतीप्रथा १६६

इलियट हिस्ट्री ऑफ इंडिया ४७,
५१, ६१, ६२, ६८, ७१६

इलियट और डाउसन हिस्ट्री ऑफ
इंडिया एज टोल्ड बाय इट्स ओन
हिस्टोरियस १४२, १७३

इलियट, चार्ल्स आल्हा, सवादक
ईरानी प्रभाव ६८७-७, ७०२

ई

ईलियट ६६४

ईशानशिवगुरुदेवपद्धति ५६५, ५६७

ईशावास्य उपनिषद् १८६, १६४,
'५४१', ५५६

ईश्वर कृष्ण सांख्य कारिका ४७४

ईश्वर संहिता ५०५, ५०६

उ

उक्तिव्यक्ति प्रकरण '३१५', ३३१,
३६६-७, ३७५, ३७६, ३६८

उज्ज्वलनीलमणि ५५७

उडिया ३२

उत्तररामायण २८७

उत्तररामचरित १४, ५०, ६८, '१४१',
१७३, २३१, २३२, २३७, '५२७',
६६६

उत्पलाचार्य : स्पष्ट-पदीपिका ५०६,

उदयनाचार्य किरणावली ४७०, ४७३

न्यायकुसुमाञ्जलि ४६६

उदीच्य विभाषा २६४

उर्दू ५, ६, ७३३, ७३४

उदडी मलिकामासुत २३२

उद्भट २४६, ६७१

उद्योतन सूरि कुवलयमाला २६२,
३०६, '३१३', ३२६, '३३०'

उद्वाहतत्व '१२३', '१२४' १३१

उपनागर अपभ्रंश ३००, ३१६

उपनिषद् अलंकार '१६०', '१६१'

कपार्दे १८२, १६४, तत्कालीन हति

हास २०१-२, दर्शन १६४, '४२६-७',

४४८ भाषा २०१, २६४ वैदिक

साहित्य में १८३, १६३-४, १६५

उपमितिमवप्रपञ्च कथा १०४, १४२,
१६६

उपालम्भ '१७'

उपाध्ये ३०५, ३२८

उपेन्द्रनाथ अक्षक ६७०

उफी जमीयतुल हिकायत ६८

उब्बद ४८

ऋग्वेद अन्य वेदों से संग्रह १८५,

१८६; अलंकार व रस '१८७', '१८८',
'१८९', १९१, इतिहास १०६, १२२,
१३१, '१६८', १८७; उपनिषद् १६४,
उपलब्ध भाग १६४, काला '६५७',
'६५८'; कथाएँ ४८७, ४९१, काव्य
'१८२', २२४, '२४४', छंद १९१,
१९३; दर्शन १८२, '४६४', देवता
४२१, '४२३', '४२४', '४२५', '४९३',
'४९४', '४९५', ५२४, '५४३',
'६७९', धर्म '४२१', '४२२', '४३०',
'४३१', भाषा १९६, १९७; भूगोल ३,
'१२', ४९७, रचना १८३; शब्द १४,
'६८०', ६८१, ६८३; संगीत ६५१,
सहिता, १८३-; सामाजिक स्थिति ११३,
१२३, '१७१', स्त्रियों के प्रति दृष्टिकोण
'१४७', '१७१',

श्रु

श्रुतसंहार १५, २१३, ६०४

श्रुतमर्मचाशिका २९२

ए

एकक्षरकोश २८६

एकादशी माहात्म्य ४९९

एजर्टन : '३०२', ३०३

एनसायक्लोपीडिया ब्रिटैनिका : १६८

एभिप्रानिया इडिका : जातियाँ १००,

१०६, १०८; मध्ययुग-राजनीतिक प्रवृ-

त्तियों '३४', '३५', मध्ययुग राजनीतिक

विचार ७६, ७७, ८०, ८३, ८४; मध्य-

युग राजनीतिक स्थिति ५०, ५१, ५३,

५४, ५५, ५६, ५७, ५८, ५९, ६१,

६२, ६३; मध्ययुग सामाजिक स्थिति

१०७, १२१, '१३६', सतीप्रथा १६६

एबोट-दिस्ट्री ऑफ ग्रीस, ६८८

एमीले सेनर : २७५

ऐ

ऐंद्र व्याकरण : १९५

ऐतरेय उपनिषद् : १९४

ऐतरेय ब्राह्मण : ३, ७२, १२३, '१३४',

'१७१-', १९३, ४३४, '४२८',

'४२९', ५८७

ओ

ओषत्तार '५२३'

ओड्डयराज वादीमसिंह : २३०

ओल्डेनबर्ग : १८५, २७५

क

कसवध २३९, ५०३, ६६६

कसबहो '२९७-', ३११

कडोपनिषद् : '१९१', १९४, २०१,

'४३२', '४६५', ४७४, '४८९', '५३५'

कण्ड (कृष्णाचार्य) : ३१६, ३१७,

३१८, चर्यापद ३१६, ३१७, ३१८

कण्डपा (कृष्णाचार्य) : ३७४, ४६०

कच्चिगेयणुपेक्ता २९२

कर्तानन्द : एकादशी माहात्म्य ४९९

कथासरित्सागर १३६, '१७३', २२५,

२९८, ७०४

कनकामर : ३१६, ३१८, ३२८, ३७४

कन्नड : ५१५, ६८०

कन्नौबिया : ३१, ३१९

कपिल साख्यसूत्र : ४७४

कशीर : २५६, ३३२, ३७२, ३७३,

४८५, ६६३, ७२५, ७३४, मज्जन ३७०,

६५४, ६६२, ७२९; भाषा ३६५,

३७१, ३७२

कर्णामार २८७

कर्पूरचरित ६६८

कर्पूरमंजरी ५२, १२१, २७१, २९८

३०६, '३१०', ३११, ३६७, ६६८, ६६९
 कल्हणः राजतरंगिणी ४६, ४८, ४९,
 ७६, १०७, १७३

कवितावली २५७, '५२८'

कविरहस्य २०८

कविराजः राघवपांडवीय २१७

कादंबेलः २४४

काणेः १६१, ७२१

कार्तिकमाहात्म्य ४६६, ५००

कार्तिक स्नानः '५००'

कार्तिकेयः कचिगेयणुतेजसा २६२

कात्यायन स्मृतिः कन्या के अधिकार
 १४६; परपूर्वा स्त्री १५५; वधौ का
 मान १०३; विषया १५३; व्यग्रहार
 '८५'; स्त्रियों के अधिकार ११७-
 १५६, १५७, १५९, '१६०'

कार्तिक माहात्म्य ४६६, ५००

कादंबरी १६६, १७३, १२७, २२८-
 '२२९', ३०९, ३८५, ३८६, ६५८

कामंदकनीतिसारः ६६, '६६'

कामध्व १६६, '१६६', २०६, ७२२

कॉलर्टन, चैट्रिकः बरीड एंपायर्स ६७८,
 ६८२, ६८४, ६८५

कालिका उपनिषद् : ५२५

कालिदासः इतिहास (तत्कालीन) १७५,
 २४५, ६०२, ६०४, ६०८, ६२४,
 काव्य २१०, २११-२२२; तुलना २०४,
 २११, २१२, २१३, २१४, २१५,
 २१६, २१८, २१९, २३७, २३८,
 २४६, २८२, ३६२, दर्शन २०६,
 २५६; नाटक २३३-२५७, भाषा
 २६६, ३१६, ३२८, ३२९, ६६३;
 शैली २०१, २०४; संगीत २०६;
 समीक्षा २०६, २१२, २१४-२३६,
 ५६५

अभिज्ञान शाकुंतल '१७३', २१३, २३१,
 २३२, २३३-२३६, २६६, ६०२,
 '६५०', ६६८, ७०१; प्रसृतसंहार १५,
 २१३, ६०४; कुमारसंभव '६' ८,
 '१७' १६५, २१२, २१३, '२१४',
 '२१५', ६०२, ६०३, ६२१, ६२५,
 ६६५; मालविकाग्निमित्र २१३, २३३-
 २३५, ६०३, ६०४, ६०६, ६०८,
 ६२०, ६४६, ६५२, '६५७', ६६३,
 '६६४', '६६५', ६६६, ७००; मेघदूत
 '२१२', २१३ '२१६', ६०३, ६०४,
 '६०६', ६०८, '६१८', ६२०, ६५८;
 रघुवश '१७', '२१२', २१४, २१५,
 ५८७, ५८९, ६०२, ६०३, ६०४,
 '६०५', ६०६, ६०८, '६२०', ६२५,
 ६५३, ६५८, '६५९', '७२२';
 विक्रमोर्वशीय २१३, २३३-२६६,
 ३१४, ३१६, ३१८, ३२८, '३२९',
 ६०२, '६०३', ६०६, ६६३, '६६५',
 ६६८, ३६६

काव्यप्रकाश २४१, '२४७', २५३, २५५,
 २६१, २६२, ३०८, ६७१,

काव्यमीमांसा ५१, ५२, २३६, २४६,
 ३१४

काव्यादर्श २१०, '२६७', '३१४', ७१४,
 ७१८

काल्यालंकार २४७

काव्यालोक २४३, '२४४'

काशिष्ठाः ३७२

काशिकावृत्ति २८५

काशीप्रसाद व्यासवालः हिस्ट्री ऑफ
 इंडिया ४८

काश्मीरः कवि व र्वत ४८, ३८६
 साहित्य ४७, ४९, २०४, २२५

कादमीरी : प्रभाव ३२, भाषा ६, ३३,
४७, ४८; लिपि ४७; विमर्श ४८
किरगावली ४७०, ४७३
किरात - ७२२
किराताकुनीय ८, २१५, २१६, २१७,
२२८
किशोरीदास बाजपेयी : ३१८
कीय : संस्कृत ड्रामा २६८, हिस्ट्री ऑफ
संस्कृत लिटरेचर २८६, २६४, ६६५,
६६६, ६६७, ७०२, ७०५, ७१७, ७१८,
७२७
कीर्तिपताका ३७३, ३७५, ३८३,
कीर्तिलता २६०, ३११, '३१५',
३६६, ३७०, ३७१, ३७२, ३७५,
३८८, ३८९, ३९३-४, '३९४', ३९५,
३९६-
कुतक - २४१, २४२, २४६, २५०-२,
२५२, २५४
कुंदकुंद : छप्पाहुड २६२, पंचात्पांकाय
२९२, पद्यपासार २६२, समयसार
२६२, '२६३'
कुंमनदास : ५५०
कुहिनीमतम् ४८, १४२, '१६६'
कुन्दनराजा : श्री राम पेंड रघुवर
२१३
कुण्डूस्वामी : २३६
कुमारगुप्त : '५६५'
कुमारदास : बानकीहरा २१६
कुमारपाल चरित : १०७, २६७, '६', ८,
१७, १६५, २१२, २१३,
कुमार समत : '२१४', '२१५', ६०२,
६०३, ६२१, ६२५, ६६५
कुमार स्वामी : हिस्ट्री ऑफ इंडियन ऐंट
इंटेनेशियन आर्ट ५६६, ५७६, ५८०,

५८५, ५६१, ५६२, ६८५-६, ७१०
कुमारिल भट्ट : तन्त्रवार्तिक '१३५'
कुवलयमाला : २६२, ३०८, '३१३',
३२८, '३२०'
कुल्लयानद - २४७, २५६, २६१,
५२५-
कुल्लुक - १३७, ५०२
कुपल : ७१२
कूर्मपुराण : ६, २०६
कुर : जैमिनी अश्वमेध ४७३
कृत्तिका - २०४, २०६
कृत्यकल्पतरु - ५३, ७०, '८६', ८७,
८८, ८९, ९०, '१५०', १५१, '१५२'
१५४, '१५५'
कृष्णदास : ४६६, ५५०
कृष्णमिश्र : प्रमथचन्द्रोदय ६२-; प्रमथ-
चन्द्रोदय २३६, ६६६, २८७
केन उपनिषद् : १६४, ४३२, ४६५
केशवदास : २५७, २५६, ६४३, ६४७,
रामचन्द्रिका २५७, २६०, ४३५
केशवराय : जैमिनी कथा ४३७
कोलमुक्त : मिस्लेनियस एसेज १६८
कौटिल्य अर्थशास्त्र : इतिहास (तत्वा-
लीन) ६६६, ७०१; दर्शन '४६२',
ज्योतिष ६६६; मध्ययुग राजनीतिक
प्रवृत्तियों '३७', '४०', मध्ययुग राज-
नीतिक विचार ६४, ६५, '६६', ७६,
८८, ८९, मध्ययुग स्त्री का स्थान १५०,
स्थापत्य ५६५, ५६८, ६०३
कौल उपनिषद् : ५२५
कौपीतिक उपनिषद् : १६४
कौपीतिक त्रासरा : '२६४'
कमदीश्वर : ३००, ३१७
केशवराय : ५१६,

क्षेमीश्वर : चंडकौशिक ६६६
 क्षेमैन्द्र : २४३, २५२, ६७१, बृहत्कथा-
 मंजरी १३६, १७३, २२३, २६८,
 ७०२; समयमातृका १४३

र

रॉडन : जैमिनी अक्षयमेष ४३७
 रॉडन-खंड-रगय ५४
 रङ्गी बोली : इतिहास ३१६, ३६७,
 ४०६-७, ७२८, ७३३, प्रयोग ३६८,
 ३६९
 रारोधी : ग्रंथ २७४, '२७५', प्रचलन
 २७३, २७४', ७०२, लेख २७४, २७३,
 ५६०, ६८६
 रसकुरा : ३३
 रासी : २८
 रुमाणासो : ३७०, ३७३, ३७६-
 रुसरो : '३६७-'; पहेलियों ३७०,
 ३७१, ३७३; मापा ७२८, ७३४, संगीत
 ५६४, ६६३, ७३०

ग

गंगाप्रसाद माधुर : ४३६
 गंगालहरी २२१, २२२
 गंगेश उपाध्याय : २२४
 गणिका रूपक : २३२
 गदाधर भट्ट : २२४
 गङ्ग पुराण : ६, ६५, २०६, ४६४
 गलवा : ३०
 गाथा विभाषा ३०२
 गाथा संस्कृत : ३०१
 गाथासप्तशती : १६५, २२३, २६४, ३०८
 गार्गी संहिता : ६६३, ६६४, ६६६,
 ७०७
 गीतचिंतामणि : ५५८

गीतगोविंद : २२३, ३०८, ३६६, ४६२,
 ५५८, ६६३
 गीता : दर्शन २०६, '४६२', ४६०,
 ५०४, ५३०, ५४७, '५४८', '५४९',
 प्रभाव ६४६, महत्व २८१, शैली २०१
 गुजराती : इतिहास ३६७, ३६६, ७३३,
 काव्य ३७८, ३६६, ४०३; प्रभाव ११,
 ३२, ३७२, ३७८, ७१८ मापा ३१८,
 ३३१; साहित्य ४०३, ६७२, ६७३
 गुजराती, जूनी : ३१६
 गुर्जर अपभ्रंश : ३१६
 गुर्जर (जाति)-प्रभाव : ७१६-
 गुणाक्षय : २६८-; सुहृदकथा २१५,
 २६३, बृहत्कथा २२२, २६८, '२६९',
 ३०६, ३८६
 गुणे : ३२८
 गुहदीन : ४३६
 गोपथ ब्राह्मण : १६५
 गोखिल स्मृति : '१३७'
 गोरक्षपदति : ५२७
 गोरखनाथ : ५२८-; गोरखबानी ५२७
 ५२९
 गोरखाली : ३३
 गोवर्धन : आर्यासप्तशती २२३, २५६,
 ३०८
 गोविंददास : ५५८
 गोविंद देव : ५५३
 गोविंद प्रभु : गीतचिंतामणि ५५८
 गोविंद मगवत्याद : रस हृदय ५१८
 गोविंद स्वामी : ५५०
 गोविंदाचार्य : ४७४
 गौडवहो ३५, ४६, ५०, २१७, '२६७',
 २७१, '२६७', ३०७
 गीतमधर्मसूत्र : '१०१', १४२, १५५-
 '१६१'

गौतमराज : ३६६, ४०३
 गौरीशंकर हीरानंद ओझा : ३७८,
 '३८६'
 ग्रियर्सन, जॉर्ज ३१३, ३६३
 घ
 घटकर २२२
 घनानंद ५४५
 घ
 घंटा . ३००, ३१४, ३६८
 घंटौरीक ६६६
 चट्टीदास २०७, ३६७
 चट्टीदास २२१
 चंद गोपाल चंद्र चौधरी '५५८'
 चंद बरदार ३७४, ३८२, ३६१, पृष्ठी-
 रात्र रात्री ३०६, ३०२, ३८४-
 '३८५', '३८७', '३६१', '४३४', :
 इतिहास ४५, ३७५, ४०३, : छंद
 ३११, २६०; : तुलना ३७८, ३७६,
 ३६२, मापा २५६, ३६७, ३७०,
 ३७१-३६०; : मध्ययुग राजनीतिक
 स्थिति ५१, ५४, ५६, ६०, ६१; :
 मध्ययुग सामाजिक स्थिति १०७,
 ७२०; : संस्कार ३८५
 चंद्र चौधरी '५५८'
 चचनाना : ६५
 चतुर्मुखदास : ५५०
 चमत्कार चट्टीन : '२४२'
 चमिधाली : ३३
 चरक : ७१३
 चरुदास . ४३८
 चाडाली : २६६, ३००
 चारुदनीति : ३२०
 चारुदाल, देविप्र प्रारम्भिक हिंदी
 चारुदाल-नामकरण : ३७६

चित्रकला : ६३५-६३६, ६८८-
 चित्रसेनपद्मावती चरित्र : ३०५
 चित्तुखाचार्य : २२४
 चिदंबर . रावबहादुरवीरदास : २१७
 चैतन्य . २०३, ७२५
 परपरा : ५५७-
 चैतन्य चरितानुसृत : '५२६'
 चौरपचायिन . २१६, २२३
 चौरासी सिद्ध . ४६०
 छ
 छंद, हिंदी में, २६०-३११
 छंदोनुशासन : ३१०
 छर्चानगटी : ३१-३२
 छप्पाहुट : २६२
 छादोग्य उपनिषद् : १६४, ४३१,
 '४३२', ४८६, ५०६
 छीत स्वामी ५५०
 छ
 चंद्रस्वामीराजा '१६६', ४६५
 चयतनरि : पैमिनि पुराण ४३७
 जगदीश : गद्य २२४
 जगदीश कादम्बर : पालि महाभारत
 २७६, २८६
 जगनिक : ३७४, आरहा ६३, ३७५,
 ३६२ परमाल रात्री ३७५, ४०३,
 ३६२-
 जगन्नाथ पंडित : २१८, २२३, २६०,
 २४३, २६१, २६२, ७१६; गंगालहरी
 २२१, २२०; मामिनीविलास '३६',
 २२०; रसगंगाधर '२४१'
 जज्ञल : ३६७, ३८३
 जयसिंह नदी-वरागचरित ३०५
 जनचंद्र प्रधान : ३७६, ३७५, ३८१,
 ३८२

जयदेव २०७, २२३- तुलना २२३,
३६६ सगीत २१०, २१८, ६६३,
समीक्षा २३६, '२४७', २५६, २६०,
३३२, गीतगोविंद २२३, ३०८, ३६६,
४६२, ५५८, ६६३, प्रसन्नरागव २३२,
२३८, २५७

जयमयकजसचक्रिका ३७५, ३८१

जयवल्लभ वज्रालम्ब '२६५'

जयशंकर प्रसाद काव्य २५७, ४३७,
नाटक २५७, ६७०

जयाख्य संहिता ५०६, ५०८, ५०९

जयानक पृथ्वीराज विजय ५८, ५९,
३८६

जलहण ३८५

जसहर चरित ३१६, '३२६'

जाबयती परिणय २११

जातक १४८, २०१, २२५, २८१,
२८३-३०१, ३०८, ३०९, ६१७,
६७२, ६७३

जानकीहरण २१६

जायसी ३८०, ७२५, ७३४

जिन पद्मसुरि धूलिभदपागु ४००-
'४०१'-

जिनविजय, मुनि ३२८, ३७२, ३८६-
'३८७'

जीमूतवाहन, देलिप दायभाग

जीवधर चपू २३०

जुगलसत्तक ५४५, '५४७'

जुयो दुम्रहल ५७५, ५८०, ६८५-

जिसपरसन, ओटो '२६३

जैन धर्म व दर्शन ४३६, ४४६,

४६३, ५०२ परवरा ४४४, भाषा २७०,
२७२, २७६, २८४, ३०६, ३३०, ३६६,
साहित्य २८१, २८४, २८६, २८८,

३०९, ३६७, ३७३, ३७४, ३६८,
साहित्यकार ३३३, ३७५, ४४४, '४४५'

जैन हरिवंश ५१

जैमिनि अश्वमेध ४३७

जैमिनि कथा ४३७

जैमिनि पुराण ४३६-४३७,

जैमिनि भारत ४३६,

जैमिनीय ब्राह्मण ४६१

जोइदु ३१६, ३२८, ३७४

ज्ञानेश्वरी ३६७

ज्योतिरीश्वर ठकुर चर्णरत्नाकर २५९,
३६६-३७०, ३७६

ड

दगारे डिस्टॉरिफल ग्रामर ऑफ अपभ्रंश
३१६, ३१८, ३२१, ३२६

टरडुलियन '१७७'

टॉड एनस्स ऑफ राजस्थान ४५

टार्न ग्रीस इन बैक्ट्रिया एंड इंडिया
६६३, ६६४

ड

डेठ हिंदी ३१, ३३

ड

दायलॉग ऑफ प्लेटो २८५

डिंगल प्रभाव ३८६, विशेषताएँ ३२१,
३६८, साहित्य ३७१, ३७४, ३७५,
३८६

डे २३१, २४६, २४८, २५१

डेनेक, डब्बू २६२

डेविड्ज, रीज २०१, २७६, २७७,
२८४

ड

डूंगरी ३२

दोला मारु रा दोहा ३७२, ३७५,
३६८

शु

जेमिद्रुमार चरित ३१६

सु

सुप्रवाचिक '१३५'

संसार ५१६

सुप्रलोका ५१८, ५२२, ५२८

सुप्रकीर्तनी ४७४

सुप्रवैशाली '५०१'

सुप्रमिल शब्द ४६४, ५३४, साहित्य

५१०, ५३४, ६८०

सुप्रमिल वेद ५३५

सुप्रगलोला २६१

सुप्रगवती २६१, ३०६, '३१५'

सुप्रगवती '२६४', '४२८'

सुप्रगवती '५०१', ५२७

सुप्रगवती ५२५

सुप्रगवती मोलि ५३४

सुप्रगवती मजरी २३०

सुप्रगवती माहात्म्य ५००

सुप्रगवती '१५६', ३६२, ४३५, ६६३,

सुप्रगवती २०४, २५६, ५५०; दशम

५२८, ५३३, मन्त्र १४, ६५५, ६६२,

७२६ भाषा व शैली २०४, २५६,

२५६, ७२४

सुप्रगवती १५७, '५२८' रामचरित

मानस '३६', '४१', २५७, २५६,

४३५, ४३६, ८८५, ६०१, ७०१

सुप्रगवती प्रमाण ७०३, ७०४

सुप्रगवती ६८०

सुप्रगवती ३६७

सुप्रगवती आरम्भक '४६३', '५०४'

सुप्रगवती उपनिषद् १००, १६४,

'४३३', ४३३, '५३७', '५३३'

सुप्रगवती आरम्भक . १०६, '४२६'

सुप्रगवती संहिता '१३४', '१५७',

१६३, '१७३', १८५, '४१६', ४६३,

'५६३',

सुप्रगवती ६७१

सुप्रगवती आर० एम० . हिन्दी आर्वा

एवम् इतिहास ७१७, ७१८, ७२१

सुप्रगवती २७८, २७९, २८०-

सुप्रगवती ६६८

सुप्रगवती उपनिषद् ५२५

सुप्रगवती २७१, ३००, ३३३, नलकप

२०८, २३० मद्रास चपू २३०

सु

सुप्रगवती पाण्डु : ५००, '४०१'

सुप्रगवती : २०१, ३०८

सुप्रगवती . १४७, २८१, '२८२',

३०८

सु

सुप्रगवती २३०, '२४१', २४६, २४८,

२५५, २६३, ३१३, ३२६, ६७१,

कान्तादश २१०, '२६७', '३१४',

७१८ दशकुमार चरित २०७, २८८,

३०६, ३८६

सुप्रगवती हिन्दी ४७१

सुप्रगवती : '१५०'

सुप्रगवती ३२१, २७३

सुप्रगवती विनय सुमानसो ३७०, ३७५,

३७६-

सुप्रगवती . ३२८

सुप्रगवती चरित २०७, २६८, ३६६,

३८६

सुप्रगवती ५५, २६६, ३०८

सुप्रगवती ५५

सुप्रगवती . ४६०-

सुप्रगवती ३००

दादू ६६३
 दामोदर उत्तिष्किप्रकरण '३१५',
 ३३१, ३६६-७, ३७३, ३७६, ३८८
 दामोदर गुप्त कुम्भीमतम् ४८, १४३,
 '१६६'
 दामोदर मिश्र हनुमन्नाटक ६६६
 दायभाग • कथा के अधिकार १४६,
 '१४७' विवाह १२४, सतीप्रथा '१५६'
 १५८, १५९, '१६१', १६३, १६८, २७६
 दारा शिकोह ४३०, ४३७, ४३८
 दासगुप्ता और डे हिस्ट्री ऑफ सल्लूत
 लिटरैचर २०१
 दिहड़ी भाषा व साहित्य ३, ५, ३१,
 ३१६, ३६७, ४३८
 दिवेकर वेदों में अलंकार १८६, १८१
 दिव्यावदान '५८३', ७०४
 द्विजेंद्रलाल राय ६७०
 दीपनिकाय २०१, ४४८
 दुनवील दर्रा २७४
 देव २४६, ७३४
 देवीचन्द्रगुप्तम् ६६६, ७०८
 देवीप्रसाद, मुशी ३८६
 देशीनाममाला २७०, ३०१, ३२७
 देशी भाषा ३१२, ३१५, ३३०, ३३१,
 ३३२
 द्रविड प्रभाव १६८, २००, २६३,
 २६४, २७०, भाषा २८-६८०
 द्रविड और आर्य ६८०-

घ

घनजय ६७१, दशरूपक ५५, ३२८
 घनपाल ३०७ तिलकमञ्जरी २३०, पाइ
 अलच्छी ३०१, भविष्यत्तकहा २६२,
 ३०६, ३१६

घनिक '३२१', ३२८, ६७१, दशरूपक
 '२६६' दशरूपावलोक ५५
 घम्मपद १४७, २७२, २७६, '२७१',
 २८१-२, ३०८
 घर्मशर्माभ्युदय २१६
 घर्मसूरि जन्मसामी रासा '३६६', ४४५
 धोयी पन्नदूत २२०
 ध्व-यालोक ४८, २२०, '२३६', २४३,
 २६७, ३१४, ३२८
 न

नददास ५५०
 नदलाल जैमिनी पुराण ४३७
 नदलाल बोस ६४८
 नदिकेश्वर २५१
 नमिताधु '२६७', '३१४'
 नम्मालवार सिलायमोलि ५३४
 नयसुदरी २६८
 नरपति नाट्य बीसलदेव रासो ३७०,
 ३७३, ३७४, '३७७', ३७८, ३७९,
 ३८०, ३८१, ४०३
 नरसिंह ३००
 नरहरि ओषसार '५२३'
 नरोत्तमदास ४५८
 नर्मदासुदरी सचि '४००'
 नलचपू २०८, २३०
 नल्लसिंह विजयपाल रासो ३८३, '३८४'
 नवसाहसकचरित ५५, १३६, २१७-
 ३०७, ३८८
 नागपुरिया ३२
 नागर अपग्रन्थ २५५, ३००, ३१६,
 ३१८, ३१९,
 नागरी लिपि २७४, ६४७
 नागरीदास ५४५
 नागसेन मिलिंद पञ्च ७००

नागानन्द २०५, ६६६
 नागार्जुन ३०४, ४५३, ५५५, '४५५',
 ५१८, ७१३
 नागेश २४१
 नाटक, हिंदी में ३१०, ६६६
 नाथशास्त्र देखिए मरत
 नाथगुलाम बिराठी ४३६
 नाथ सिद्ध २५६, ३३०, ३७०, ३७१,
 ३७२, ३६८, ५२७, ५२८
 नाथसिद्धों की बानी, सगदक हजारी
 प्रताप द्विवेदी ३७२
 नाथूराम प्रेमी ३२८
 नानक ७२३, ७२४
 नामादास ५३८
 नामवरसिंह हिंदी के विकास में अन्न
 अन्न का योग ३१८
 नारद पाचरान : '५०५'
 नारद पुराण २०६
 नारद स्मृति ७२१ कथा के अधिकार
 '१४७', नियोग १५३, न्याय '८६',
 ८८, पति व पत्नी '१४८', '१५०',
 परिवार ११४ वर्ष '१००', विवाह
 ११७, १०१, '१२४', '१२८', '१३१',
 '१३६', वदनावृत्ति १६६, '१७०'
 शब्द ७०४, स्त्रियों के अधिकार
 १५५, १५७, १५६, १५०, स्त्रियों के
 प्रति दण्डि १५४, १७२
 नारायण २४३
 निवासी फार्म ५४४-
 निनाडी ३१
 नातिगन्धामृत ६८, ६६, ८३, '६८',
 ६५, ६६, ६७
 नातिगतक २००
 नीलमत्तपुराण ४८

नेपाल भाग ३२, ३३
 नेत्तिपकररा २८५
 नेम्पूत २२०
 नेमिनाथ चठपइ २८०
 नेमिनाथ पाण्डु ४००-, '४००-'
 नेमिनाथ ४०३
 न्यायसूत्र ४७०
 न्यायसूत्रमाली ४६६
 नैदधीचरित ५४, '२०१', २१८
 प
 पचतन ४६, २०४, २०५, २८१,
 ३०६, ३८८, ७०४
 पचरिचरित २६०
 पचरिचरित ७०६
 पचासी ३१, ३२, ३७२
 पउमचरित ६८८-, '१६०', '२०६',
 ३०७, ३१३, '३१४', '३१५'
 पछाही हिंदी ३१
 पतञ्जलि महामाष्य १०६-, १०२,
 २०७, २२२, २०५, २३२, '२१०',
 '५०३', ६६६, '६६३', ६६५, ६६६,
 ७१७
 पदार्थधर्मसंग्रह ४७०
 पद्मगुप्त नवराष्ट्राक्षरित ५५, १३०,
 २१७-, २०३, २८८
 पद्मचरित २८८
 पद्मदेव पासायाक्षरित '३१५',
 पद्मपुराण : '१३६', १४८, २०६
 पद्माक्षर २५६
 परमदास नैमिनीपुराण ४३६
 परमानन्ददास : ५५०
 परमार्थ सारसारिका ५२०
 परमालरासा ३७५, ४०३, ३६२-
 परमेश्वर (कवि) २०६

परशुराम देवाचार्य : '५४६'
 पराकुश मुनि : तिरुवाय मोलि ५३४
 पराशर भट्ट : '५३४'
 पराशर माधवीय : '१२३', '१३८',
 १५६, '१६१'
 पराशर स्मृति : '८१', '१०२', १०३,
 '१२८', १४१, १५०
 पवनदूत २२०
 पल्लव प्रभाव : ७०२-
 पवनदूत २२०
 पद्मययासार २६२
 पर्वतीय भाषा : ३३
 पश्चिमी हिंदी : ३६६, ३६८, ३७०,
 ३७१
 पद्मो : ३०, ३२, ७०२
 पादश्लोकी ३०१
 पादयेगोरस : ४३०
 पार्जितर-प्रायेंट इडियन डिस्टारिकल
 ट्रेडिशन २७
 पाणिनि : १०६, '१२२', १६५,
 '२५५', २६४, २६५, २८५, २०१,
 '५०३', ५०४, अष्टाध्यायी १७२, १६६,
 २०१, ६६६, ६८४, ६८६, ६६३
 जायवती परिणय २११ पातालविजय
 २११
 पाताल विजय २११
 पादलिप्त : तरंगवती २६१, ३०५,
 '३१५'; तरंगलोला २६१
 पारस्कर यज्ञ सूत्र : १२६, '१३१'
 पाल, संत : '१७७'
 पालि : कथाएँ २२५ प्रभाव ४, ११-
 ५६४, प्रयोग ४; भाषा २७२, २७३,
 २७६, ३१६, साहित्य २२२, २७८-
 २८४, २८७

पालित : देखिए पादलिप्त
 पालिमहाभाष्यकरणा २७६, २८६
 पालिव्याकरण २८५
 पासाणाह चरित '३१५'
 पाहुडदोहा ३१५
 पार्वती परिणय २३६
 पिंगल : इतिहास ३७२, साहित्य ३७१,
 ३७४, ३८६, ३८७
 पिंगल सूत्राणि, संपादक शिवदत्त दाधीच
 ३६६
 पिसेल : २६२, २६६, ३२८, ग्रामातीक
 वेर प्राकृत स्यासेन २६५, २६६, २६८,
 २६९, ३१६, ३२२, ३२३, ३२४,
 ३२५; मातेरियाल्यन केनिनस् त्तर
 अषग्रंश ३१४, ३२८
 पीतावर : जैमिनी पुराण ४३७
 पीतावरदत्त बङ्गधवाल : ५२६
 पुराण : २०६, २०७, ७१६, कथाएँ
 १२, ६५, २१७, ३०६, भाषा व शैली
 २७२, ३०५, ३०६, ३७२
 पुरुषोत्तम : ३००, '३१४'
 पुरुषोत्तमदास : जैमिनी अथमेय ४३६
 पुलिप्र (भूषण) : २२८
 पुष्पदंत : २५६, ३०६, ३०७, ३१६,
 ३१८, ३२६, ३२८, ३३१, ३७४
 पूरन : जैमिनी पुराण ४३६
 पूर्वी हिंदी : ३६६, ३६७, ३७०
 पृथ्वीराजरासो देखिए चंदबरदार
 पृथ्वीराज विजय ५८, ५६, २८६
 पेरिप्लस : ७०१, ७०३
 पैशाची ३२, २६७, २७२, २७७, २७८,
 २६३, २६८, ३००, ३१४, ३१६,
 ३३०
 पैशाची, चूलिफा ३००

पोय, आर्थर उपम : ६८७-
 पौराणिक धर्म : ४८६-
 पौराणिक विषय, साहित्य में : ४८६-
 प्रतिज्ञायौगधराय ६६८
 प्रतिमा १७०, २३३
 प्रत्यभिज्ञाविमर्शिका ५१८, ५२२-
 प्रतीक, काव्य रूटियों में २५८
 प्रत्यभिज्ञाहृदय '५१६'
 प्रबध काव्य, हिंदी : ४३५, ४३६
 प्रबध चन्द्रोदय ६०-
 प्रबध चित्तामणि ५५
 प्रबोध चन्द्रोदय : २३६
 प्रमेवरात्नावली '५५६'
 प्रवरसेन २७१-, ३११, रावण बहो
 २६५, सेतुनथ २५६, '२६५', '२६६',
 '२६७', ३०६-
 प्रवीनराय . एकादशी माहात्म्य ४६६
 प्रयस्तनाद . पदार्थ धर्म समग्र ४७०
 प्रयत्न उपनिषद् : १६४
 प्रयत्नराज २३२, २३८, २५७
 प्राकृत : २६३-, ३१५, ग्रयोक्तशालीन
 २६५-, इतिहास २६५-, २७०-,
 ३०६-, ३१२, ३६४, कथार्थ ३०६;
 काव्य ४६, २५६, ३०६-, ३०७-,
 ३१३, ३१४, तीन ३००; छंद २६०,
 ३१८-, ३२६; धार्मिक २७२, २७३
 नाटक ३०६-, नाटकीय २६६- निना
 २७२, २७५ प्रभाव ११-, २००,
 ५६४, ७१८-, प्रयोग ५, ३१३,
 ३१६, ३३०, ३६७, ३६८, दहिर्भारतीय
 २७२, २७३, वर्गीकरण २७१-;
 विनयार्थ २७२-, विदेशताई ३२१.
 वैदाकराय ३००- व्याकरण २६६-,
 २६७-, ३०१, ३१२, ३१४, ३१६,

३२०, ३२२, ३२४, ३२७, ३८०,
 '३६५', शिलाष्टिका २७२, २७३
 साहित्यिक २६३-
 प्राकृत पैगलम् - ३१०, ३१६, ३६५-,
 ३६८, ३७५, ३८०, ३८६, ३८८
 प्राकृतकृत्यव ३००-
 प्राकृतकामधेनु . ३०१
 प्राकृतप्रकाश २६७, २६८, ३००
 प्राकृतप्रबोध ३००
 प्राकृतपद्याकरण ३३८
 प्राकृतलहर : ३००
 प्राच्यविभाषा २६४, २६६, ३००
 प्राच्यनाथ तैमिनी पुराण . ४३७
 प्रारम्भिक हिंदी : ३६४-, ४५८, ४५६,
 अवहट्ट ३६५-, इतिहास ३१५, ३२१,
 ३६४-, ४१०-; काव्य १०, ३६८-,
 ३८३, ३८४, ३६३, ३६८-, ४०३-,
 ४११-; खड़ी बोली ४०६-; गद्य
 ४०७-, दक्षिणो हिंदी ४०६-,
 व्याकरण ३२३, ३२४, ३२७, साहित्य
 ३१६, ३७३- ३७६-, ३७७, ४०५-
 प्रियदर्शिका : २३५, ६६६
 प्रेमदाद : तैमिनी पुराण ४३७
 प्लुतार्थ ६६४

फ

फारसी : प्रभाव ६, ३२, ३३, ६८
 २०१, ३०७, ६८६, ७८८, ७३४, शब्द
 ३७१, ३७८
 फाह्यान : ५७६, ५८५, ६०२
 फैंकलिन : ३०२, बुद्धिष्ट हारमिट
 अस्तुत सीडर ३०२ बुद्धिष्ट हारमिट
 अस्तुत आनर एंड डिक्शनरी ३०२
 फ्लॉट . कनक राजवय '३४', सुत अग्नि
 छेव ३६, ४६, ६१

व

बगला ७३३, इतिहास ३६७, ४५६,
काव्य ५६६ प्रभाव ३१७, ६७०, ६७१
साहित्य २०४, २०६, ४५६

बर्गसॉ ४४८

बघेली ३१-

बनारसीदास ४४५

बर्बर ३६७

बरो, टी० २७३

बलदेव उपाध्याय धर्म और दर्शन

४२५, बौद्ध दर्शन भीमासा ४४६,

४५१, ४५५, ४५७ भागवत सप्रदाय

४३६, भारतीय साहित्यशास्त्र २४१,

२४३, २५० वैदिक साहित्य और

संस्कृति १८४, '१६३', ४२५, ४२६

बलदेव विद्याभूषण प्रमेयरत्नावली

'५५६'

बहुवच उपनिषद् ५२३

बौंगरु ३१, ३२

बाह्यल ५०४

बागची ३२८

बाण १७३, २०८, २०९, २२६,

२२७-, २३२, २५७ तुलना २२१,

२२६, २२७, २२९, २३०, २६१

भाषा २००, २२३

फसबब २३६, ५०३, ६६६, फाद

बरी १६६, १७३, २२७, २२८-,

'२२९', ३०६ ३८५, ३८६, ६५८

चंडीशतक २२१, दर्पचरित '४५',

१२१, '१४४-', '१४६', १६६, '१७३',

२१७, २२७, २२८-, '२६५', ३०७,

३८८, ६५८, ७१८

चादरायण ब्रह्मगूत्र ५३०, ५४०, ५४७

चाबुली ६८०-,

६७

बाल गंगाधर तिलक मुमेरी-चाबुली
सम्पत्ता ६८१

बाल भारत ६६६

बाल महाभारत ५२

बाल रामायण ५२, २३८, ६६६

बाव्हीफी ३००

बिन्लोयिका इडिका ३६६

बिहार देखि बिहार

बिहारी २२२, २२६, २५६, ३०६,

'५३३', ५४५, ७३४

बीसलदेव राठो ३७०, ३७३, ३७५,

'३७७', ३७८, ३७९, ३८०, ३८१,

४०३

बुद्धकहा २२५, २६३

बुंदेलखंडी ३१, ३२, ३१६

बुद्धघोष २८४

बुद्धचरित २११

बुद्धविषय चित्रसेन पद्मावती चरित्र

३०५

बुद्धशारफ़ी ३२

बुद्धर ३८६

बुद्धकथा • २३२, २६८, '२६९', ३०६,

३८६

बुद्धकथा मज्झी • १३६, १७३, २२५,

२६८, ७०२

बुद्धराशर '१७६'

बुद्धसहिता १६६, '१७७', ५६५, ५६७,

६०४, ६६७, ७०६

बुद्धदास्यक उपनिषद् '१६४', '४३१',

'४३२', ४३३, '५३१'

बुद्धदर्म पुराण : ६५

बुद्धदेवता : १२०, ४२१

बुद्धसति स्मृति '८७', ८८, ११४,

'११७', '१३५', '१३६', '१४०',

१५७, '१५१', '१५२', '१५३',
'१५४', '१५६', १५८, '१६३', १७५

वैद्यवादी : ३१, ३६२

बोपर : २७५

बोलियाँ, हिंदी की : २०-

बौधायन स्मृति '१२८', '१२९', '१४८',
'१६१', १६४

बौद्ध गान ओ दोहा, देखिए हर प्रसाद
शाली

बौधायन धौतयुत : '१२२'

बौद्ध : अष्टादशका ११०, ११२, तन
५०२, दर्शन ४४६-४५२-, ४६३,
धर्म ४४६-, '४४७', ४८४, ५२५. पर-
परा, साहित्य में- २५८-, प्रतीक
६२२, प्रभाव ५०१; भाषा ४, २७०,
२७२, २७६, ३०१-, ३०२, ३०३,
३०६, ३१७, ३३०-, ३३२, सप्रदान
४५५-, ४५६-, ४४७-, ४४८,
४५०-, ६१६; साहित्य ४, १४, १६२,
२८६, ३०२, ३०३, ३०८, ३१३,
३२८, ३२९, ३३२, ३७४, ६६१ की
विषयक १४५, १४७

बौद्ध मिथ संस्कृत ३०१-

बौद्ध संकर संस्कृत ३०१-

ब्रजभाषा : ११, ३१, ३१६, ३६७,
३७२, ५४४, ५४७, ५५०, ७३४

ब्रह्मपुराण : ६, '१५२', २०६

ब्रह्मवैवर्तपुराण : २०६

ब्रह्मसूत्र ५३०, ५४०, ५४७

ब्रह्माष्टपुराण : २०६

ब्राह्मण : कर्नामंड आँवू इंदिया ७०४

ब्राह्मण : ३३, ३००, ३१६

ब्राह्मण : २८

ब्राह्मण : २७३, २७४, ५६४, ६८८

ब्रिज : निरिच्छा ४७, ५२, ६०

ब्लाक : इंदो आर्बन १६७

ब्रह्मजीव : ३०४, ३०५

म

मत्स्यपुराण २२१

मच्छिकाल : ३७३, ३८३

मच्छिरसामृतसिद्धि ५५७

मगधपुराण उपनिषद् : ६८१

मगधपुराण, मैथिली : ४४५

मगधपुराण निरंजनी : कार्तिक माहा-

त्म्य ४६६, कैमिनी अश्वमेध ४३७

मह केशव : ३७४, ३७५, ३८१, ३८२

मह नायक : २४२, २५१

मह नारायण : २३५-, २३८, २६६;

देवीसंहार २३२, २३५, ६६६

महमयत : '३८१', '३८२'

महमोहः : २५१

महि : २१५-

मद्रवाही : ३३

मरत : २८०, २४३, २४५, २५१, २५४,

२७२, ३१३, ६५३, ६६४, नाट्यशास्त्र

२५२, २८७, २८८, ३०१, ३१०,

'३१२', '३१३', ३२६, ६५२, ६५७,

'६६४', ६६५, ६६७, '६६८', ६७१

मर्तुहरि : ३०८, '५१७'; नीतिशतक

२२०; वैराग्यशतक २२०; गंगाशतक

२२०, २२२

महेश्वरक : २२०

महमूति : १७५, २०८, २३४, २३६,

२३७-, २३८, २६७; तुलना २१४,

२३८, २८२, भाषा व शैली २००,

२०४, २६६; संगीत २०६; उत्तरात्म-

चरित १४, ५०, ६८, '१४१-', १७३;

२३१, २३२, २३७, '५२७', ६६६

महावीरचरित ५०, १७३, २३१, १३७,
 २३८, ६६६, मालतीमाधव ५०,
 '१४६', १७३, २३२, २३७, ५०६,
 ६३०, ६६८, ६६९
 मन्त्रिभ्यपुराण २०६, ६०४
 मविसयचक्रहा २६२, ३०६, ३१६,
 '३२५', ३२८
 माडारकर, दे० रा० ४५
 मागवत पुराण ३, '१३६', २०६,
 २०७, २१७, ४३७, ४३६, ४८७,
 '४८६', '४६०', '४६१', '४६७',
 ५००, '५२३', '५३३', ६४७, '५४८',
 '५४६', ५६०, ५५६, '५६७'
 भानुदत्त-रसतरंगिणी : २५२ रसमञ्जरी
 २६२
 भानुमिश्र : २६१
 भामह '२४१', '२४२', २४४, २४५,
 '२४६', २४८, २५०, २५१, २५४,
 ३१३, ६७१, मनोरमा व्याख्या २६८-
 ३००
 भामिनीविलास : '३६', २२०
 भारतेन्दु हरिश्चन्द्र २६७, ५००, ६६६
 भार्गव २१०, २१५-२१७, २१८,
 २१९ किरातार्जुनीय ८, २१५, २१६,
 २१७, २८६
 भावना उपनिषद् : ५२६
 भावप्रकाश २६२
 भाषा : २३२, २३३, २३६, ६६६; भाषा
 २६८, २७२, २६६, शैली ६६५,
 अभिप्रेत २३३, कर्णभार २८७, प्रतिज्ञा
 योगधरायण ६६८ प्रतिष्ठा १७२,
 २३३ मध्यम व्यायोग ६६८, स्वप्न
 वासवदत्तम् १७२, २३३, ६१८, ६६८
 भास्कर राय . ५२५

मिखारीदास . ६५४, ६६३, ७२६
 मीली ३२
 मूषण २५६, ३६८, ३८५
 मूषण (पुर्लिद्र) : २२८
 भूसुकपाद : '४५७', '४६१'
 मोन : ५५-५६, ५८, १५७, २०८,
 २४१, ३७७, ६०७, ६७१, आनुवेद
 सर्वस्व ५६ मुक्तिकल्पतरु ५६, राम
 मृगाक ५६, रामायणचपू २३०, व्यव
 हार समुच्चय ५६ शब्दानुशासन ५६;
 शृंगारतिलक ५६, २२२, ६६८, शृंगार
 प्रकाश २५२, समरागण सूत्रधार ५६,
 सरस्वतीकठामरण ५६-६७, '२४६'
 भोजपुरी : ३२, ३३, ३१७, ३७२, ७३४
 भोजपुरी, अवधी- : ३६६
 भोट भाषा : ४६४
 भोलाशंकर व्यास : १६६, २४०, २५२,
 ३२१

म

मल (या मलक) : श्रीकठ चरित
 २१७
 मदन मिश्र : १४६
 मधित्थ : त्रपेतोलेस्माता ६६७
 मतिराम : २६६, ३०६
 मत्तविलास ६६८, ६६९
 मत्स्यपुराण : ३, '६', ६५, १७०, २०६,
 ६०३, ६०४
 मधुगनाथ : २२४
 मदनमाल : मदननिषट् ५३
 मदनरत्न : १६७
 मदनरेखा सधि : '४००'
 मदालसाचपू २३०
 मधुकर भट्ट जयमयक अतचक्रिका ३७५,
 ३८१

मध्यकाल, हिंदी साहित्य का ३६५

मध्यदेश : क्षेत्र २६; भाषा ४, ५, २६-
२६३, २६४, २६६, २७०, २६३,
३३१; वित्ता ४, ८, व्युत्पत्ति ४

मध्यमव्यायोग : ६६८

मध्ययुग . अस्त्ययता १०६-; आश्रम
११२-; एवम ३६-; ८०, कन्या
१४४-; देशमति ४०, न्याय ८५-
पत्नी १४७-; परराष्ट्र संबंध ६५-;
परिवार ११३-; पदा १७१-; पुनर-
त्याग ४२-; भाषा ३२ ननिमंडल
७३-; माता १६१-; सुवराज ७२-;
राजनीतिक उदासीनता ३६-; राज-
नीतिक प्रवृत्तियाँ ३४-; राजनीतिक
विचार व सस्थाएँ ६४-; राजनीतिक
स्थिति ४४-; राजनीतिशास्त्र ६४-;
राजमक्ति ४००-; राज्य ८१-; राजा
६६-; ६८-; राजा के वर्चस्व ७०-;
राजा के प्रकार ७१-; राज्य की उत्पत्ति
६५; राज्य के अंग ६५-; राष्ट्रीयता
४०, वर्ग और जातियाँ १००-; १०४-;
विपटन की प्रवृत्तियाँ ३४-; विमानन
की प्रवृत्तियाँ ३४-; विवाह ११६-;
वेदप्रवृत्ति १६८-; व्यक्तिगत शौर्य
४१-; व्यक्तिवादिता ३८-; शासन,
केंद्रीय ७६-; शासन, नाम- ८०,
शासन, नगर- ७८, शासन, प्रादेशिक
७७-; शासन, नैतिक ६०-; सदाय
४२-; सर्वाप्रथा १६५-; समाज की
कनना ६६-; सामंतवाद ३७-;
सामाजिक स्थिति ६६-; स्त्रियों के प्रति
दृष्टिकोण १७४-; स्त्री का स्थान, समाज
में-१४४-; स्थानीयता ३८-

मननदास : एकादशी नाहात्म्य ४८६

मनुस्मृति : '३', '४', '२६', ६६, ६७,
'८५', '८८', '४१६', '४२०', '४८६',
'४८८', ६६६, ६६५, ६६८, अस्त्ययता
११० आश्रम '११२', अल्पलक्ष कथा
७११, नियोग '१५३', १५४, पत्नी
'१३८', पदा १७२, भूगोल ८; माता
'१६२', वर्ग व जातियाँ '१०६';
विवाह ११७, '११८', '१२१', '१२५',
१२६, '१२७', १३०, '१३७'; व्यव-
हारपाद ८८; सर्वाप्रथा १६५; स्त्रियों
के दृष्टिकोण १५५, '१५६', '१५८',
१५६, '१६३', स्त्रियों के प्रति दृष्टिकोण
'१७५-', '१७६', १७७-; स्त्रियों का
दृष्ट १४८, स्त्री जीवन '१४५', स्त्री-
पुरुष संबंध १४७, '१४८', '१५०'

मम्मट - २४१, '२४७', २५३, २५५,
२६१, २६२, ३०८, ६७१

मयूर - २०८, २२१; मयूरशतक २२१;
संश्लेषक २२१

मराठी : ३१, ३२, ३२७, ५६६, ७३३

मरीचि : बैखानस आगम ५४४

मल्यालम : ६८०

मल्लिनाथरतन : २३२

मस्तरना : रामाश्वमेध '४३५'

महाकव्यायन : नेतिपिप्परा २८५

महामरत : '११', २८१, ३०८-; २१२,

'८८६', ५०५, ५५६, ६६६-; ६७२,

अनुवाद ६४३, अस्त्ययता ११०,

आधार २०२, २३३, २३५, कथाएँ

६५, '१६२', २०२, २०३, २०६,

२११, २१५, २१७, ४३३, ४३६,

४८१, ५०५, ५०६, ५०८, ६३३,

६४७, लोककथाएँ २०५, ३०८, तत्वा-

स्त्रोत इतिहास २०६, ७०१, ७२२

दर्शन व धर्म ५०६; नीति मुक्तकों का
अधार २२१; पर्दा '१७२'; प्रभाज
२०६, ६४६; 'भारत' की व्युत्पत्ति ३;
भाषा २०२; २७२, ३०३, ३०५,
भूवर्णन ४६७; महत्त्व २०२-२०५-
माता १६१-१६२; मूल रूप २०१,
२०५; युद्धनीति ६४; रचनाकाल २०२,
२०३-; राजा और प्रजा ६६; वर्ण व
जातियों '६६', '१०१', '१०६'; विवाह
'१२६', '१३४', वेश्यावृत्ति '१६६',
शक्तिपूजा ४६५, शासन ७६; शैली
२०१, २०३, २०६, शुद्धता २०३;
संस्करण २०५, ३०५, ७३३; सतीप्रथा
१६५. जियों का महत्त्व '११७',
'१७४-१', '१७५'; जियों के प्रति दृष्टि-
कोण '१७६', '१७८', स्त्री शिक्षा १४५,
स्वयंवर १२०

महाराष्ट्री : २५५, २६६, २६७, २७२,
२७६, २७७, २८६, २८७, २९३-
२९६, ३००, ३१४, ३१६, ३१६,
३२०, ३३०, ३६७, ३६८, ७१८
महाराष्ट्री, जैन : २८६-२९०, ३००, ३१६,
३२०

महावग : ४, ८

महावस्तु : ३०१, ३०२, ३०३

महावीर चरित ५०, १७३, २३१, २३७,
२३८, ६६६

महामीरप्रसाद द्विवेदी : २६१-

महिममट्ट २५४

महिम्नस्तोत्र '५०४'

महामहविश्वनाथ २६७

महेंद्रनिकमवर्मन् : मत्तत्रिलास ६६८,
६६६

महेशदत्त त्रिपाठी : ४६६

माह्वय उपनिषद् : १६४, २३२

मागधी : ३२, २६५, २६७, २६८,
२७२, २७६-७, २७७, २७८, २८७,
२८३, २८६, ३००, ३०३, ३१४,
३१६, ३१७, ३२०, ३२६, ३३०,
४५६, ४६०

माघ २१६-७, मुलाना २११, २१३, ११५,
२१६, २१८, १२६, २२६, २३८,
समीक्षा २००, २०५, २०६ शिक्षापाल-
व २१६, २१७

माठर वृत्ति : ४७४

मानसुग-मत्तामर स्तौत्र : २२६

मारवोड : '१७७'

मारवाडी : ३२६

मालतीमाधव : ५०, '१४६', १७३, २३२,
२३७, ५०६, ६३०, ६६८, ६६६

मार्कंडेय (वैयाकरण) : ३००

मार्कंडेयपुराण : ६, १३८, २०६, '२६६',
२७२, ३१६, ३१७, '३२०-१', ४६३,
४६५

मालिकाग्निमित्र : २१३, २३३-४, २३५,
६०३, ६०४, ६०६, ६०८, ६२०,
६४६, ६५२, '६५७-१', ६६३, '६६४',
'६६५', ६६६, ७००

मालवी : ११, ३१, ३२, ३१६

मिताक्षरा : '६४', '१०८', ११४,

'१२७', १४६; अस्त्ययता ११०, '१२५';

गोन १२३; परराष्ट्र नीति ६७; परिवार .

११३; विवाह १२१, १२४, '१२५',

'१२७'; व्यवहार ८८, सतीप्रथा

'१६६', '१६७', १६८; सनिद्धता

'१२४'; जियों के अधिकार १४६,

१४७, '१५६', १५७, '१५८-१', १५६,

'१६०', '१६१', १६३, १६४; जियों

के प्रति दृष्टिकोण '१३८', '१४०',
'१४०', '१७०', १७६

मिलिंद पत्र : ७००

मिश्रबधु : ३७३, ३७३, ३८३

मिश्र सस्कृत : ३०१-

मीरा : ३७२, ६६३, काव्य ६५४, ६६२,
७२६; माया ३७२, ७३४

मुंज . ५५

मुद्रक उपनिषद् : '१६०', १६४, २०१,
'४३०', ४६२, ४८८, '५३०'

मुंडा : २८, १६८, २००

मुकुल मठ ६७१

मुत्तावली ४७०

मुगल प्रमाण ७२३-

मुद्राराक्षस दे० विद्यालक्ष

मुरारि-२०८, २३६, २३८, ३३१, माया
२००, २६६, अनर्घराघव २३८, २५७,
६६६

मूलाकार : २६२

मूर्तिमाला : ६१२-; अमरावती ६२३-

आधार ६१२-; उदय ६१२-; कुषारा

६१५-; गाधार ६२१-; गुप्तपुग ६२४-;

घातुमूर्तिपौ ६३३-; प्रागापुनिक ६३२-;

प्रादुर्भाव ६१३-; मध्यपुग, उत्तर-

६२८-; मध्यपुग, पूर्व-६२७-; मौर्य

६१४-; वर्तमान ६३४-; व्यापकता

६१२-; शक ६१६-; अंग ६१५-

शैलियों ६१३-

मूलराज जैन : ३०५

मेगास्थनीज : इतिहास ६०२

मेनदूत : '२१२', २१३, '२१६', ६०३,

६०४, '६०६', ६०८, '६१८', ६३०,

६५८

मेघातिथि : मनु० पर माघ : आश्विन

'४', '१०', '२६', मोन १२३, निमोग
१५३; न्याय ८५; पराद्वनीति ६५,

राजा ६६, '६७'; राजा के कर्तव्य

'७०'; राजाप्रभा ६८, '६६'; वर्य व

जातिर्गो १०३, १०४, विवाद १२१,

१३७; सतीप्रथा '१६७'; त्रियों के

अधिकार '१५६', '१६०', त्रियों को

दंड १४८, त्रियों के कर्तव्य '१४०',

स्त्री पुरुष सदस्य १४२

मेनारिया, मोतीलाल : ३७२, '३७६',

३७८, ३८६

मेरुतुन प्रगच्छितमपि ५५, २०५,

३६५

मैकडोनेल : वैदिक ग्रामर १६७

मैथिली : इतिहास ३१७, कान्य ३६४,

खेव ३२; प्रभाव ३२, ३३; विद्योपपाद

३७०, साहित्य ३६६, ३७१

मैथिलीशररा गुप्त : २५७, २६१

मैस्समुलर : ४२१

मोहनदास : ४३६

मोहनलाल विष्णुलाल पंड्या : ३८५

मोहनविह, राव : ३८७

मोग्गहादन अभिमानपरीक्षा : '३७६',

३८६, पालिकाकार ३८५

मौदगत पुराण : ४६३

य

युक्तेद : १८३, १८५, '१६१', १६४,

५४४

यनन जातक : ६६७

यमस्तुति : १२६, '१२७', '१४५',

यशस्विलक चरु : २३०

१५३

याफोनी, हर्मन : २०४, २८८, ३६०,

३१६, ३२८

- याज्ञवल्क्य स्मृति : जातियों १०७,
 '१०८'; नियोग १५३; पति व पत्नी
 '१५०-'; पदा १७३, मध्ययुग राज-
 नीतिक विचार ६७, ८८, विवाह
 '१२१', '१२५', १२७, १३०; स्त्रियों
 के अधिकार १५६, १५७, '१५६',
 '१६०'
 यास्क : १६५, १६६-; २४६, २६३,
 '४२१', ६८२
 युक्तिकल्पतरु ५६
 यूरोपीय प्रभाव : ७३५-
 योगवार्तिक ४७४
 योगशास्त्र ४४४
 योगवासिष्ठ : '१७८'
 र,
 रगनाथ : प्रतमुष्टि ४६६
 रंगमंच : ६६४-; अभिनयशास्त्र ६७१-;
 रूपक ६६७-; रूपक और अभिनय
 ६६४, रूपक के भेद ६६८-; साहित्य
 व कला ६७२-
 रघुवश '१७', '२१२', २१८, २१५,
 ६८७, ५६१, ६०२, ६०३, ६०४,
 '६०५', ६०६, ६०८, '६२०', ६२६,
 ६२३, ६५८, '६८३', '७२२'
 रघुमहच्छन्द : ३६७
 रतिमान : जैमिनी पुराण ४३६
 रत्नाकर : हरविजय २१६-
 रत्नायली : २३२, २३५, ६६८, ६६६
 रवियर्मा : २३२
 रविपेण : पञ्चचरित २८६
 रसरान : १७, ५४३
 रसगंगाधर '२४१'
 रसतरंगिणी २५२
 रसमञ्जरी २३२
 रसरत्नाकर समुच्चय ५१८
 रसलीन : ३०६
 रसद्वन्द्व ५१८
 रसिक गोविन्द : ५४५
 रसिकदास : एकादशी माहात्म्य ४६६
 रहीम : ६६३
 राघवपाठवीथ : २१७
 राघव पाण्डवीय यादवीय : २१७
 राजतरंगिणी : ४६, ४८, ४९, ७६,
 १०७, १७३
 राजमर्मा, सुभराज : अन्नगविजय २३६
 राजशेखर : १४६, २०८, २३६, २४५,
 २५१, २७१, ३२४, ३३०, ६६७,
 ६७१, कर्पूरमञ्जरी ५२, १२१, २७१,
 २६८, ३०६, '३१०', ३११, ३६७,
 ६६८, ६६९, काव्यमीमांसा ५१, ५२,
 २३६, २४६, ३१४, गाल भारत ६६६,
 बालमहामारत ५२, बालरामायण ५२,
 २३८, ६६६, विद्वशालर्मिका ६६६
 राजशेखर, युरि : नेमिनाथपागु ४००-;
 '४०२-'
 राजस्थान : काव्य ३७५; माया ५, १०,
 ३२, ३१८, ३१६; साहित्य १०
 राजस्थानी : आदिरूप ३६६, काव्य
 ३६६, छेन ३२, प्रभात ११, ३१, ३२,
 ३३, ३७२, प्रयोग ३६८
 राजस्थानी-गुजराती : ३७८
 राजस्थानी, पश्चिमी- : ३६७, ३७१,
 ३७२, ३८६
 राजस्थानी, पूर्वी- : ३७२
 राजस्थानी प्रजभाषा : ३७२, ३८६
 राजस्थानी निभाषा : ३७८
 राज : निरह देसातुपी-भाग-वर्षत ४०३

राजहर्ष : नेमिप्राग ४०३

राधाकृतुद सुब्बा । हिंदू सिनिलिन्डन
६८८

रामदुनार बर्मा : ३७०, ३७४

रामकृष्ण . धार्मिक माहात्म्य ४६६

रामचंद्र सुक्ता . २६२, ३७३, ३७५,
३७७, '३७८', ३८१, ३८४, ३८७,
३८८; हिंदी साहित्य का इतिहास
३६६, ३७३, ३७५, ३७६, ३७८,
३७९. '३८२', '३८२'

रामचंद्रिका : २५७, २६०, १३५

रामचरितमानस : '३६', '४१', २५७,
२५६, ४३५, ४३६, ४८५, ६३१, ७२१

रामदर्शनवागीश : ३००, ३१७

रामदास . तीर्थ माहात्म्य ५००

रामदासिवाद : कृतवहा '८६७-', ३१६

रामपुरी : जैमिनि अध्वनेष ४३७

रामप्रसाद : जैमिनि पुराण ४३७

राममृगाक ५६

रामसिंह : ३२८, पाटुङ दोहा ३१५,
३१६, सेतुबंध की टीका १६५

रामानंद : ३७०, ३७१, ३७२, ३७३,
५३६-, ७२५

रामानुज : श्रीमाम्प ५३४, '५३६'

रामानुज मत, साहित्य में : ४३६-

रामायण : २०२-, ६७२, अनुवाद
६४३, आधार २०२, कथाएँ १२, २१,
२०२, २०३, २११, २१७, ४३३,
४३५, ६४७, काल २०२, २०३-,
२०३, तत्कालीन इतिहास २०६, ७०१;
नाटक २३२, ६६६; पदां '१७२';
प्रकृतिचित्रण '२०५'; प्रमाण २०६,
२१३, ६४६, माषा २०२, ३०५, महत्त्व
२०२-; माता १६२, मूलरूप २०१;

मूल्यांकन २०४, सतिपूजा ४६५;
शुद्धता २०३, शैली २०१, २०३, २०६;
स्त्रियों के प्रति '४५', '१७६', स्वतंत्र
१२०; संस्करण २०४

रामायणचंपू २३०

रावण : प्राकृतज्ञानधेनु ३०१

रावणचरो २६५

राजो : ४०३, आरंभिक रूप ३७२, ग्रंथ
४३३, ४३४, भाषा ३७०-

राहुल साहत्यायन : पुरातत्त्व निर्वाचा-
वली ४५६, ४६०; धूलिमदभाग, सं०
४००, सिद्ध सामंतपुरा नामधर ३७४;
हिंदी काव्यसार ३७४, '३८३'

रातिशाल : ३६७, ३६६

रत्नमयीहरण : ६६८

रत्नट : २४१, २४७, २४८, ३१४, ३८२;
काव्यालंकार २४७

रत्नदामन : २२५, '२२६'

रत्न संप्रदाय : प्रभाव ५४७

रत्नक : ६७१

रूपगोस्वामी : उज्ज्वलनालमणि ५५७,
मस्तिस्कानृतसिंधु ५५७

रूपसिद्धदेव ५४५

रेनू. लई । आमेर सॉलीव ३०२-

रेनिराहचरित '३१५'

रैदास : ६६३

रैमन : २३५

रैमावलीशतक २२३

ल

लक्ष्मणदेव : रेनिराहचरित '३१५'

लक्ष्मीधर : १५३, ३००, कृतज्ञानधेनु
५३, ७०, '८६', ८७, ८८, ८९, ९०,
'१५०', १५१, '१५२', १५४, '१५५';
व्यवहारमातृका ८५, सौंदर्यलहरी की .

व्याख्या ४४४, ५२५
 लक्ष्मीनारायण मिश्र : २५७, ६७०
 लक्ष्मीश : जैमिनी भारत ४३६
 ललित विस्तार : '१७३', ३०१, ३०२,
 ३०३-
 लाट्यायन श्रौतसूत्र : '१२२'
 लिंग पुराण : १२७, २०६
 लेमान् : २६१
 लेनी, सिल्वी : १८४, २७७
 लोककथार्य : २०१, २०२, २०६, २२४,
 २२७, २२८, २३३, २५७, २८३,
 २६१, ३०५, ३०६,
 लोकगीत : १८५, १८६, २६३, ३७१,
 ३६२, ३६६, ४०१
 लोलिषराज : २०१
 ल्यूडर्स, एच० : २६६, ३०३

ख

खजालगा '२६५'
 यज्ञोत्तर : अद्रययज्ञसंग्रह '४५५'
 खड्केर : मूलाचार २६२
 खसराज 'कर्पूरचरित ६६८; त्रिपुरदाह
 ६६८; वकिमशीहरण ६६८; समुद्रमंथन
 ६६८,
 खरबखि : २७२, ३००, प्राकृत प्रकाश
 २६७, २६८, ३००
 खरागचरित ३०५
 खराहपुराण . २०६
 खराहमिहिर : ६६७; पंचसिद्धांतिका
 ७०६; बृहत्संहिता १६६, '१७७',
 ५६५, ५६७, ६०४, ६६७, ७०६;
 होराशास्त्र ७०६
 खलम सिद्धांत, साहित्य में-५५०-
 खसतराम : कार्तिकमाहात्म्य ५००

खण्डि स्मृति : १२८, १२९, '१४०-'
 '१३८', १४६, '१६१'
 खसुगुप्त : '५१६'
 खसुमित्र : अष्टादश निकायशास्त्र ४४६
 खर्गारत्नाकर : २५६, ३६६, '३७०'
 ३७६
 खाकेर नागेल-१६८, ३०४
 खाकपतिराज : २०८, ३११, गौडयहो
 ३५, ४६, ५०, २१७, '२६७', २७१,
 '२६७', ३०७, महामहविग्रह २६७
 खागष्ट : रसरत्नसमुच्चय ५१८
 खाकस्वति मिश्र : '१६३', २२४, तत्त्व-
 कौमुदी ४७४, तत्त्ववैशाखी '५०१',
 विजयपालरासो ३८३, '३८४'
 खात्त्यायन २१८, २२२, कामसूत्र १६६
 '१६६' २०६, ७२२
 खामन : ४८, २३२, २४१, '२४८',
 ६७१; काशिकावृत्ति २८५, पार्वती
 परिणय २३६
 खामन पुराण : २०६
 खागुपुराण : ६, २०६
 खात्मीकि : ३०१, काव्य १४, तुलना
 २०४, २११, २१४, शैली २०२, २०३,
 '२०४-', रामायण २६०
 खासवदत्ता २२५-, '२२६-'
 खासुदेव : कर्पूरमंजरी टीका '२६६'
 खितर नित्य : १८५, २८५, ३०४
 खिष्टनित्यता : २२२, ३०८,
 खिष्टमाक देवचरित २१७, ३८८
 निरुमोचंशीय : २१३, २३३-, २६६,
 ३१४, ३१६, ३१८, ३२८, '३२६',
 ६०२, '६०३', ६०६, ६६३, '६६५',
 ६६८, ६६९
 खिष्टप्राज्ञ : हरकेलि ५६

विज्ञाका : २२२, ३०८,
 निज्ञान मित्र : योगवार्तिक ४७४,
 विज्ञानामृत ४७४, साख्य प्रवचन
 भाष्य ४७४, ४७८
 विज्ञानेश्वर : याज्ञवल्क्यस्मृति पर भाष्य,
 देखिए मिताक्षरा ।
 विदेशी शब्द : २७१, ३२७ ३७०, ३६२
 विद्वत्शालमंथिका ६६६
 विद्यानाथ : ६७१
 विद्यापति : २०७, ३६३-६६३, '३७०',
 तुलना २२३, ३६६, भाषा ३१७, ३६५,
 ३७१, ३६३, कीर्तिपताका ३७३, ३७५,
 ३६३; कीर्तिलता २६०, ३११, '३१५',
 ३६६, ३७०, ३७१, ३७३, ३७५,
 ३८८, ३८९, ३६३-३६४, ३६५,
 ३६६-३६७, पदावली ३७५, ३६३; वारह-
 मासे ६६३
 विष्णुदेवर मन्त्राचार्य २७६
 विनयचंद्र खरि : ३८०
 विनयनिरुक्त : २७८, २७९, २८०, २८४
 विमल बुद्धि : २८५
 विमल खरि : पठमचरित ३८९, '२६०',
 ३१३
 विरह-देसावुरी-भाग-वर्षत ४०३
 विरहण : चौरपंचाशिका २१६, २२३;
 विक्रमादित्य चरित २१७, ३८८
 निवेकचूडामणि : ४३२, '४३३'
 विशालदत्त : २३४, २३६-२३८; देवी
 चंद्रगुप्त ६६६, ७०८, मुद्राराक्षस
 २२५, २३१, २३२, २३६-२३७,
 ६६६
 निश्चयनाथ : '२४१', २५२, ३०८, ६७१
 निश्चयनाथ न्यायपरिचयनन : मुद्रावली ४७०
 निश्चयन ॥ ६६, ६७, ८५, १०३,

१२१, '१४०', '१४१', १४८; बाल-
 क्रीडा ६६
 विश्वेश्वर : चमत्कार चंद्रिका '२४३'
 रोमावली शतक २२३
 विपरावारलीला २६७
 विष्णुधर्मसूत्र : १३०, '१३८', '१५२',
 '१६५'
 विष्णुधर्मोत्तरपुराण : ६५, ६७
 विष्णुपुराण : ६, १२६, २०६, '४८७',
 ४८३, ४८७, ५००
 विष्णु संहिता : ५०५
 विष्णु स्मृति : '१२५', '१५१', १५६,
 '१५७'
 विहारिया देव : '४५४-'
 वीरगाथाकाल, देखिए प्रारंभिक हिंदी
 वीरगाथाकाल नामकरण ३७३-
 तुलनर : २८६
 वृंदावन देव : ५४५
 वृद्धहारीत : १०३, ११०
 वेणीसंहार २३२, २३५, ६६६
 वेतालपंचविंशति : २२५, ३८९
 वेद : अलंकारव रस '१८७', '१८८-';
 आरण्यक १६३-३, उपनिषद् १६३-३
 कथार्थ ११५, १२०, १८१-१८३,
 १८४, ३०६; गद्य १६३; छंद १६१-
 १६५; भाषा १६७-; भाष्य १६३-;
 विवाह १२२, व्याकरण १६५, '१६७';
 शब्द १८३, १६५; संहिता १८३-;
 सतीप्रथा '१६७'; साहित्यिक मूल्यकन
 १८७-
 वेदात : ५३०-; अद्वैत ५३१-; अद्वैत,
 साहित्य में ५३३-; चैतन्य मत
 ५४४-; द्वैतसिद्धांत ५४१-; द्वैताद्वैत-
 मत ५४०-; नामकरण ५३०; निरुद्ध-

- द्वैतमत ५३४-
 समुदाय ५३०
 वेबर २०३, २२६
 वेलणकर ३२८
 वेलेवर मैक्थ २७६
 वेस्टरमार्क १६५
 वेल्स, एच० जी० • ४८७
 वैदिक धर्म ४१६-
 वैदिक परंपरा, साहित्य में : ४३३-
 वैदिक भाषा : २६३-
 वैदिक साहित्य • १८१-
 वैदेहस्थविर • २८५
 वेय, ए० ल० : ३२७, ३२८, ३२९
 वैराग्यशतक २००
 व्यवहारमातृका ८५
 व्यवहारसमुच्चय ५६
 व्याघ्रपाद स्मृति • १६५
 व्यास स्मृति '१४०', १५२, १५७,
 १६५
 व्युत्पत्तिपाद ३००
 व्योम शिवाचार्य : ४७०
 श
 शकर : निवेक चूडामणि ४३२, '४३२',
 शारीरक भाष्य ५३० सौंदर्यलहरी
 २२१, '५२१', ५२७
 शकुन • २५१
 शक्तिलिलित : '१५१', १५८, १६६
 शालायन ब्राह्मण ४६३
 शक भाषा व साहित्य ७०६
 शक कुपण प्रभाव ७०६-
 शफारी • २६६
 शठकोपाचार्य-तिरुवायमोलि ५३४
 शतपथ ब्राह्मण ३, १२०, '१३८',
 '१७४', १६१, १६३, १६४, '४२०',
 '४२५', '४२८', '४२९', ४३४, ४३७,
 ४६१, ४६३, ५०५, ६८३, ६८४
 शबर गीमाता भाष्य २२४
 शबर भाषा २८
 शब्दानुशासन ५६
 शहीदुल्ला ३२८, छे शॉ द मिस्त्रीके
 ३१६, ३२६
 शाकटायन १६६
 शाकल्य : १६६
 शार्ङ्गधर : शार्ङ्गधर पद्धति ३८३, '३८३'
 हम्मीर राखो '३८२'
 शातकणि २२५
 शाततप १११
 शाबरी ३००
 शारदातनय भावप्रकाश २४२
 शारिपुत्रप्रकरण २३२, ६६८
 शारीरक भाष्य ५३०
 शालिभद्र सूरि ३६६
 शिंगभूपाल २४६, २५२, २६१
 शिना ३२
 शिवपुराण : २०६, ४६२
 शिवयोगी शिवाचार्य ५१५
 शिशुपाल वध २१७, २१७
 शिवलदास ५४५
 शीलमहारिका २२२, ३०८
 शुननीति आश्रम '११२' मामय
 '८०', दंडनीति '६५', दुर्ग ६०-
 नीतिशास्त्र '६४', न्याय '८५' पर
 राष्ट्रीय नीति ६६, ६७- प्रायश्चित्त
 ८६- '६०' मन्त्रिभंडल ७३- '७९',
 युद्ध '६३', ६४- '६५' ६८
 सुवराज ७२- '७६', राजसूय ८१-
 '८३', ८४, '८५' राजा '७०',

‘७१-’, राज्य ६५-, ‘६६’, वर्ण व जातियाँ ‘१००-’, ‘१०१’, १०२, विवाह ११६-, शिथिलसमाधि ६४६, सधि ६७, सैन्य ‘६२’, स्त्रियों के अधिकार १६३-, स्त्री शिक्षा १४५, हमियार ६१

सूत्रक : २३४, २३६, २६६, ३३०, मृच्छकटिक १७२, २२७, २३१, २३२, २३४-, २३६, २३७, २६५, २६६, ३३०, ६६८, ६६८,

शेषकृष्ण मयुरादास : २३६

शोभन शर्मा : ४३०

शौरसेनी : आदिरु ३६७, इतिहास २५५, २६६, क्षेत्र ३१, जैन २६२-, ३००; नाटक २६६, प्रकार ३१६, ३१७, ३१८, ३१६, प्रभाव २६१, ३१३, ३१४, ७१८, प्रयोग ३३०, वर्गीकरण २७२, २७६, २७८, व्याकरण २६७, २६८, २७७, ३००, साहित्य २८६, २६१

श्यामलदास : ३८६

श्यामसुन्दरदास : ३७२

श्वेताश्वतरोपनिषद् : २१, १६४, २०१, ‘४३२’, ४३३, ‘४६४’, ४७४, ‘४८६’, ‘५३०’, ‘५३५’

श्रीकण्ठचरित : २१७

श्रीधर : न्यायकंदली ४७०; रघुमहर्ष छंद ३६७

श्रीपति : श्रीकरमाण्य ५१४

श्रीमट्ट : ५४५, ‘५४७’

श्रीहर्ष : २०८, २१८-, २५६, ३३१; तुलना २१३, २१५, २१८, २१६, २२३, दर्शन २०६; माया व शैली २००, २०५, २२४; संगीत २१०,

खंडन-खंड-खाद्य ५४, नैपथीय चरित ५४, ‘२०१’, २१८

शृंगारतिलक : ५६, २२२, ६६८

शृंगारप्रकाश : २५२

शृंगारशतक : २२०, २२२

श्रीधर : १६५, १८४

स

संगीत : ६५१-, पद्धति का विकास ६५१-; बाग्य ६५४-, शास्त्रीयपद्धति ६५३-, शैलियाँ ६६०-,

संगीत और साहित्य : ६६२-

सचदास : २६१, २६८

संघर्षनित्त . २८६

संताली : ३२

सदेशरासक ३१८, ३१६, ३७६

संवर्त स्मृति : ११०, १४१

संस्कृत : १८१-, गद्य २२४-, ३६५;

छंद १६२, २६०-, ३२६. पाणिनीय १६७-; प्रचलन ४६, ५६; प्रभाव ११, २००, ६८०; मिश्र ४-, २०५, २६३-, ३०१-, ३०४-, ३०५-, व्याकरण १६७-, शब्द ६८०; साहित्यिक १६६-

संस्कृत और अन्य भारतीय मापायें : २१५

संस्कृत साहित्य : इतिहास २०७-, ३६४-; कलात्मक मान्यतायें २२६-, काव्य परंपरा ३६०, ४०१; काव्यशास्त्र २६१; खंडकाव्य २१६-; गाय ४-, ३०१-; नाटक २३०-, २३१-, परंपरा, हिंदी में २५६-; पुराण २०६-; महाकाव्य २१०-, मुक्तक काव्य २२०-, रामायण महाभारत २०२-; विदेशतायें २०६-, वेदांग १६५-, वैदिक माया व

पाणिनीय सस्कृत १६७-
 साहित्य १८३ शैलियाँ २१०-
 ३१३, ३१४, ३७१, ३८६, ३९६, ४०१
 साहित्यशास्त्र २३६-
 २६१-
 ३०८
 साहित्यशास्त्र के संप्रदाय २४२, २४५-
 सखाउ अलबेदनीज इटिया १०५,
 १११, ७१२
 सचसई २६३-
 २६५
 सत्यजीवन वर्मा, सपा० बीसलदेवरासो
 ३७७
 सद्धम्मकिचि एकक्खरकोस २८६
 समयमातृका १४३
 समयसार '२६२', '२६३'
 समरागण सूत्रधार ५६
 समराज्ञ कहा '२६१'
 समुद्रमथ २४२, २४३
 समुद्रमघन ६६८
 सरयू पंडित जैमिनी पुराण : ४३७
 सरस्वतीकाठामरण ५६, '२४६'
 सरहा : ३१६, ३१७, ३१८, ३२६,
 ३७४, '४५७', '४५६', '४६०'
 सामतमद्र , '४४१'
 सामवेद १८३, १८६, १८४, '४२७',
 '४६३'
 सायण : '४१६'
 साहित्य और संगीत : ६६२-
 साहित्यशास्त्र, सस्कृत २३६-
 सिंधी ३३
 सिंहराज ३००
 सिद्ध ३३२, नीरासी ४६० सिद्ध
 सामत युग ३७४
 सिद्धहेमचंद्र ३२०
 सुकरात '१७६-'
 सुकुमार सेन २६६

सुनीतिकुमार चाटुर्ज्या उक्तिव्यक्ति
 प्रकरण की भूमिका ३६६ ओरिजन
 पेंड डेवलपमेंट ऑव बंगाली लैंग्वेज
 २७७, '३१७', ३१८ बंगाली भाषा
 का उद्भव और विकास ३६६, भार
 तीय आर्यमापा और हिंदी १६६, ३१६,
 कर्णरत्नाकर की भूमिका
 सुबधु : २२८, २५७, २६१; वासवदत्ता
 २२५-, '२२६-'
 सुभद्रा मा, सपा०, विद्यापति की पदा
 बली ३६७
 सुमेरी प्रभाव ६८०-
 सुलेमान ५१
 सुवशराय जैमिनी अभ्रमोघ ४३७
 सूदन २५६, ३६८
 सूफी काव्य ३०६
 सूरदास २०७, २५६, '५४६', ५५०,
 '५५१', ६६३, तुलना २२३, ३६६,
 ५५० मजन ६५४, ६६२, ७२६; मापा
 २५६, ७३४, सूरसागर ५५०, '५५१'
 सूर्यशतक २२१
 सेतुनव : २५६, '२६५', '२६६', '२६७'
 ३०६-
 सेनर २७५
 सेनार्त ३०२, ३०४
 सेनापति २५६
 सेनादास जैमिनीपुराण ४३६
 सोहदल श्रवति मुदरीकथा २३०
 सोमदेव कथा सरित्सागर १३६, '१७३',
 २२५, २६८, ७०४, यशस्तिलकचपू
 २३०
 सोमदेव सूरि ३३१; नीतिनाक्यामृत
 ६४, ६६, ८५, '६२' ६५, ६६, ६७
 सौंदरानन्द '२११'

सौंदर्यलहरी : २२१, '५२१', ५२७
स्कंदपुराण : '१३६', १७०, २०६, ४६७
स्टील : हिंदू जातिपों की विधि तथा
प्रथा '१३६'

स्टेन, ऑरेल : २७५

स्थापत्य : ५६३-

स्थूलिभद्रफाग : ४०३

स्तोटासन : १६६

स्मिय, वी० ए० : ४५, ६१, ५६६,
५७०, ५६१, ६२२, ६४१, ६४२,
६४३, ७१३

स्वप्नवासवदत्तम् : १७२, २३३, ६१८,
६६८

स्वयम्भू : ३१५, ३३१, ३७४, भाषा व
शैली ३०७, ३२६, पठनचरित '३१४',
'३१५', रामायण ३०६, हरिवंशपुराण
३०६

ह

हजारी प्रसाद द्विवेदी : '३७४', ३७८,
३८१, ३८२, ३८७-; नायसिद्धों की
बानी ३७२; हिंदी साहित्य ३७६; हिंदी
साहित्य का आदिकाल ३६६, '३७५',
'३८७-', '३८६-', '३८८-'; हिंदी
साहित्य का इतिहास ३८४

हठयोगप्रदीपिका ५२७, ५२८

हम्मीर रासो ३७३, ३७५ '३८२' ४३४

हनुमन्नाटक ६६६

हरकेलि ५६

हर्षेल : १८४

हरदत्त सूरि-राजकौशिक : २१७

हरदास : ७२६

हरप्रसाद शास्त्री : ३२८, ३६३, ३६६,
४५६

हरपेरा : '५६५'

हरिचंद्र : धर्मशर्माभ्युदय २१६

हरिदास : '५४५'

हरिप्रसाद : २४३, '२४४'

हरिभद्र : समराइचक्रहा '२६१'

हरियानी बागरू : ३१६

हरिविजय : २६७

हरिव्यास : ५४५

हरिश्चंद्र : जीवंधर चंपू २३०

हरिश्चंद्र गिरि : ४३६

हरविजय २१६-

हलराज : स्थूलि भद्रफाग ४०३

हलायुध : ३३१; अभिषेक-रत्नमाला
५५, १४२, कविरहस्य २०८

हल्दय : २७३

हर्षचरित देखिए बाग

हर्षवर्धन : २३५-, २३६, नागानंद
२३५, ६६६; प्रियदर्शिका २३५, ६६६;

रत्नमाली २३२, २३५, ६६८, ६६६

हार्नली : ३०३, ३२०

हारीत : '८५-', १५१, १५२, '१५५',
'१६७', '५०२'

हाल : २२२, २६४; गायसतशती
१६५, २२३, २६४, ३०८, सतसई
२६३-, २६५

हाल, एच० आर० : एंड्रयेंट हिस्ट्री आफ
द नियर ईस्ट ६८१, ६८३; एंड्रयेंट
हिस्ट्री ऑफ दि फार ईस्ट ५६८

हिंदवी : ३२

हिंदी : गय ४०७-; प्रभाव ७, ११-,
२६, ३०; प्रसार ५, ३१, महत्त्व २५५;
मूल वृत्त ४

हिंदी क्षेत्र : ३-; चलनायु ७, १५; जीव-
चंद्र २०-; नदियों १२-; पर्वत १२-;
प्राकृतिक भाग ६-; बोलियाँ ३०-;

मानव जातियाँ २४-; यनस्यति १५-;
विस्तार ५-

हिंदी व संस्कृत : २५५

हिंदुस्तानी : ३१६

हितोपदेश : २२४, २२५

हिरेक्लिटस : ४४८

हीरालाल जैन : ३१५, ३२८

हुणनत्ताग : सिं-यु-फी ४५, ४८, ५८५,

६०२, ७१३

हूणकिरातः प्रभाव : ७२०-

हेमचंद्र : '१७६', '२६६', ३०८, ३१८,

३१६, ३१५, '३२६', ३२७, ३२८,

३६४, ३६५, ३७४, ३८६, ६७१,

कुमारपालचरित २६७, छंदोऽनुशासन

३६०, देशीनाममाला २७०, ३०१,

३२७; ग्राह्यत ग्रन्थ ३०० योगशास्त्र

४४४, व्युत्पत्तिवाद ३००, शब्दानुशासन

३००, ३१४, ३६४, सिद्ध हेमचंद्र

३२०, '३२१,' '३२२', ३२७, हैम

व्याकरण ३१६

हेरोदोतस : ६२६

हैमव्याकरण ३१६

हैवेल : ६४८

होराशास्त्र : ७०६